

# Edición filológica y estudio de *Emblemas morales* de Sebastián de Covarrubias Orozco (1610)

Sandra Peñasco González

---

Tese de doutoramento UDC / 2015

Directora: Sagrario López Poza

Departamento de Filoloxía Española e Latina

Universidade da Coruña <sup>1</sup>



UNIVERSIDADE DA CORUÑA

---

<sup>1</sup> Programa regulado polo RD 778/1998: El lenguaje natural y el lenguaje artístico en su modalidad literaria y audiovisual.



*A mi hija y a la mujer en que se convertirá para que no deje de  
hacer aquello en lo que crea ni de disfrutar con lo que haga.*

Gracias a todas las personas que de alguna manera han contribuido en mi formación académica y personal a lo largo de los últimos ocho años.

En especial a mi directora de tesis, Sagrario López Poza, a mis compañeras del Departamento de Filoloxía Española e Latina de la Universidade da Coruña, a mis padres, a mi hermana y a mi pareja.



## ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>5</b>
<b>1.1. Presentación.....</b>	<b>5</b>
<b>1.2. Objetivos .....</b>	<b>8</b>
<b>1.3. Metodología .....</b>	<b>8</b>
<b>2. SEBASTIÁN DE COVARRUBIAS Y SU OBRA .....</b>	<b>11</b>
<b>2.1. Sebastián de Covarrubias. Perfil biográfico.....</b>	<b>11</b>
<b>2.2. Sebastián de Covarrubias escritor.....</b>	<b>22</b>
2.2.1. Obras de Sebastián de Covarrubias .....	22
<b>3. LOS EMBLEMAS MORALES .....</b>	<b>29</b>
<b>3.1. Presentación de la obra. Fortuna editorial y particularidades relativas a la         impresión .....</b>	<b>29</b>
<b>3.2. Estudio de los <i>Emblemas morales</i> .....</b>	<b>41</b>
3.2.1. Género .....	41
3.2.2. Estructura general de <i>Emblemas morales</i> y estructura de cada emblema .	45
3.2.3 Tratamiento de mote, <i>pictura</i> , epigrama y declaración en prosa .....	48
3.2.4 Erudición y fuentes.....	96
3.2.5 El contenido de los <i>Emblemas morales</i> .....	118
<b>4. CONCLUSIONES .....</b>	<b>131</b>
<b>5. EDICIÓN DE <i>EMBLEMAS MORALES</i> DE S. DE COVARRUBIAS .....</b>	<b>139</b>
<b>5.1. Criterios de edición y anotación .....</b>	<b>139</b>
<b>5.2. Edición .....</b>	<b>145</b>
<b>6. BIBLIOGRAFÍA .....</b>	<b>765</b>
<b>7. ÍNDICES .....</b>	<b>787</b>
<b>7.1. Índice de motes .....</b>	<b>787</b>
<b>7.2. Índice de motivos iconográficos .....</b>	<b>793</b>
<b>7.3. Índice de conceptos o temas .....</b>	<b>801</b>
<b>7.4. Índice de voces anotadas .....</b>	<b>807</b>
<b>7.5. Índice de refranes castellanos .....</b>	<b>813</b>
<b>7.6. Índice de abreviaturas y su correspondencia .....</b>	<b>815</b>



## 1. INTRODUCCIÓN

### 1.1. PRESENTACIÓN

*Emblemas morales*, de Sebastián de Covarrubias, se publicó en 1610 en Madrid, con dedicatoria para el duque de Lerma, impresión llevada a cabo por Luis Sánchez. Mucho se ha escrito y estudiado acerca del lexicógrafo, pero hasta en su propio diccionario se aprecia una fuerte influencia de la emblemática<sup>1</sup>. *Emblemas morales* no cuenta con un estudio íntegro, por lo que resulta necesario un análisis desde el punto de vista filológico que atienda a todos los aspectos de una obra de estas características. Con la presente Tesis ofrezco una edición filológica de la obra emblemática de Sebastián de Covarrubias, acompañada por un estudio previo.

A día de hoy nos encontramos con variados trabajos de referencia para afrontar esta labor. González Palencia, como veremos, constituye una de las mejores fuentes a las que acudir para investigar el perfil biográfico de este autor<sup>2</sup>. Por su parte, Christian Bouzy ha prestado especial atención a los dos hermanos Orozco Covarrubias, Juan y Sebastián, con minuciosos artículos sobre el género de la emblemática en el segundo. Por último, no podemos perder de vista la aportación de Hernández Miñano, quien con su tesis de 1998 «*Emblemas morales*» de Sebastián de Covarrubias arrojó luz sobre las *picturae* de la obra. Recientemente ha visto la luz su estudio iconográfico al aparecer publicado bajo el título *Emblemas morales de Sebastián de Covarrubias. Iconografía y doctrina de la Contrarreforma*<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Christian Bouzy, “De los *Emblemas Morales* al *Tesoro de la Lengua* y al *Suplemento*: Sebastián de Covarrubias reescrito por sí mismo”, *Criticón*, 79, 2000, pp.143-165.

<sup>2</sup> Ángel González Palencia, “Datos biográficos del licenciado Sebastián de Covarrubias y Orozco”, *Boletín de la Real Academia Española*, XII (1925), pp.39-72, pp.217-245, pp.376-396 y pp.498-514, y “Adiciones a la biografía de Covarrubias”, *Boletín de la Real Academia Española*, XVI (1929), pp.111-117. González Palencia, esencialmente conocido por sus contribuciones a la filología española, de la literatura medieval y áurea, y por su labor como arabista, llegó a ser además supernumerario en el Archivo Histórico Nacional, una vez aprobó la oposición para Catedrático numerario por la Universidad Central en 1927. Su carrera como archivero corrió paralela a la redacción de sus trabajos sobre el canónigo de Cuenca, que se nutren fundamentalmente de archivos. Dicha investigación tiene su origen en Emilio Cotarelo y Mori, investigador célebre por los estudios acerca del padre de nuestro autor, pues cuando éste era Secretario perpetuo de la Real Academia Española indicó a González Palencia que indagase sobre el que consideraba el hijo pequeño del licenciado Sebastián de Horozco.

<sup>3</sup> Juan de Dios Hernández Miñano, *Emblemas morales de Sebastián de Covarrubias. Iconografía y doctrina de la Contrarreforma*, Murcia, Universidad de Murcia, 2015.

Desde la edición facsimilar de Duncan Moir (1973)<sup>4</sup>, pasando por la de Carmen Bravo-Villasante (1978)<sup>5</sup>, a hoy, las nuevas tecnologías y, especialmente, la revolución que ha supuesto Internet nos han acercado a nuestras mesas las páginas de algunos de los ejemplares conservados. Esta novedosa cercanía hace más accesible la obra a los investigadores, lo que se pone de manifiesto en las referencias que a la misma se hacen en múltiples trabajos de los últimos años.

Dos herramientas han ayudado a dar el lugar que merecen a los emblemas de Covarrubias:

- la Biblioteca Digital Siglo de Oro (BIDISO)<sup>6</sup> impulsada y dirigida desde la Universidade da Coruña en 1996 por Sagrario López Poza, a partir de varios proyectos de investigación iniciados en 1993, y que produjo en 1996 la “*Base de datos de las obras de Emblemática Hispánica bajo Internet*”, a la que se sumaron otras bibliotecas digitales integradas ahora en BIDISO,

- la *Enciclopedia de los emblemas españoles ilustrados*<sup>7</sup> de Bernat y Cull de 1999.

A ellas le sigue la eclosión de la digitalización del patrimonio bibliográfico, en especial de las colecciones universitarias; así ocurre con la Universitat de Valencia<sup>8</sup> y la de Illinois<sup>9</sup>, cuyo ejemplar en otoño de 2013 había sido descargado más de 1.600 veces.

La actual accesibilidad a la obra, así como a los trabajos que la contemplan, también gracias a Internet, no suple el hueco que una edición filológica llenaría. Motivada por estas razones, me animé a intentarlo. Fruto de esta tentativa es el presente volumen, para el que he trabajado de manera más o menos exhaustiva, según disponibilidad, con 17 ejemplares de los *Emblemas*. Esta Tesis ha pretendido prestar mayor atención a aquellos aspectos de interés que no se habían tocado hasta ahora, tales como la estructura y peculiaridades de los 300 epigramas, el tratamiento que se da a los clásicos como fuentes de inspiración o autoridad, la historia editorial de la obra y el análisis de los errores de imprenta

4 Sebastián de Covarrubias, *Emblemas morales*, ed. facsímil de la de Madrid, Luis Sánchez, 1610, con introd. de Duncan Moir, Continental Emblem Books, núm. 7, Menston, Scolar Press, 1973.

5 Sebastián de Covarrubias, *Emblemas morales*, ed. facs. de Carmen Bravo-Villasante, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1978.

6 BIDISO cuenta con *La Biblioteca Digital de Emblemática Hispánica* <<http://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/>> (10-11-2013), gracias a la labor del Seminario Interdisciplinar para el estudio de la Literatura Áurea Española.

7 Antonio Pablo Bernat Vistarini, John T. Cull y Edward J. Vodoklys, *Enciclopedia de los emblemas españoles ilustrados*, Madrid, Akal, 1999.

<sup>8</sup> El Servei de Biblioteques e Documentació pone a disposición de los internautas en TROBES, <[trobes.uv.es](http://trobes.uv.es)> (1-8-2015) la digitalización del ejemplar con signatura BH R-1/183.

<sup>9</sup> Lo hace a través del portal Digitized Books from the University of Illinois at Urbana Champaign and the Open Content Alliance <<http://libsysdigi.library.uiuc.edu/>> (1-8-2015).

que contiene, etc. Y, por encima de todo, tiene como propósito ofrecer una explicación general de la obra y de cada emblema en particular, sin perder de vista su lugar dentro del género emblemático, al mismo tiempo que pone de manifiesto el valor de cada una de sus partes y la riqueza de su interrelación, dentro de cada emblema, cada centuria, el libro mismo y la obra de Covarrubias en su totalidad.

La fortuna que el *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611) ha tenido en las últimas décadas del siglo XX coloca a Sebastián de Covarrubias en un puesto de honor dentro de la Filología. Las ediciones de su diccionario<sup>10</sup> ponen de relieve el actual interés por la faceta lexicográfica de nuestro autor, pero también nos hablan de la innegable relación que sus artículos mantienen con sus emblemas, asunto que no deja él mismo de reiterar en sus páginas, tanto de una como de otra obra. Este aspecto, así como su biografía y otros asuntos conocidos han sido ya objeto de estudio de diversos investigadores. Ha sido en función del alcance de esos trabajos cómo he tratado estas cuestiones, de manera que no se encontrará aquí una extensa biografía de Covarrubias, sino una breve reseña biográfica. Distinto es el caso de la interrelación de sus dos obras, pues una edición, comentada y explicada como esta, no puede obviar en ningún momento la riqueza de este aspecto, que Bouzy en el año 2000 definió con el insigne título de “Sebastián de Covarrubias reescrito por sí mismo”<sup>11</sup>.

En mi intento por ofrecer una edición comentada que supliere lagunas y facilitase la comprensión de los emblemas al lector actual, me encontré en medio del ya citado auge de las ediciones digitales de ejemplares. Este es el principal motivo por el que me decidí por una edición modernizada, ya que así ofrezco algo de lo que se carecía hasta ahora, no solo desde el punto de vista del estudio de la obra, tratando todo aquello que me pareció merecedor de análisis, sino también de la accesibilidad a esta, que, opino, se mejora con una edición de este tipo. Quienes tengan un interés por los usos ortográficos de la obra (que por otra parte no sabemos si son del autor o de la imprenta) pueden acudir sin problemas a las ediciones digitalizadas. En cambio, una edición modernizada, que presumiblemente se difundirá con el tiempo en formato digital, permitirá hacer búsquedas de manera más eficaz, facilitando así la consulta y difusión de su contenido, lo que propiciará la realización de más estudios sobre ella.

La funcionalidad o practicidad de mis propósitos ha supuesto una serie de dificultades a lo largo de estos años de trabajo. Los *Emblemas morales* de Sebastián de Covarrubias son una fuente inagotable de riqueza cultural, o lo que

---

<sup>10</sup> Es preciso resaltar la importancia de la moderna edición Sebastián de Covarrubias Horozco, *Tesoro de la lengua española*, ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid, Iberoamericana – Frankfurt am Main: Vervuert, 2006, que integra también el *Suplemento* y a través del formato DVD nos facilita las búsquedas con un bello y accesible diseño.

<sup>11</sup> Christian Bouzy, “De los Emblemas morales al Tesoro de la Lengua y al Suplemento: Sebastián de Covarrubias reescrito por sí mismo”, *Criticón*, 79 (2000), pp. 143-165.

es lo mismo de notas de todo tipo que el investigador ha de redactar con rigor y perspectiva. La intención de analizar cada una de las partes ha requerido del diseño, la elaboración y consiguiente alimentación de una base de datos que permitiese búsquedas complejas de los aspectos objeto de estudio. Y, finalmente, haber tratado con el mayor número de ejemplares posibles supone un laborioso trabajo a la hora de transcribir el texto y de estudiar las diferencias entre ejemplares. Tras la elección de dos ejemplares base para mi edición, animada por lo apasionante del contenido de la obra y por la profesionalidad de quien me dirige, he logrado mantener mi empeño en terminar una edición filológica que se atuviese a mis propósitos iniciales en la medida de lo posible.

## 1.2. OBJETIVOS

El objetivo general de esta Tesis ha sido elaborar una edición filológica útil de *Emblemas morales*, que facilite su manejo a un lector actual y ofrezca información detallada para entenderla en su conjunto y su detalle. Los siguientes puntos se corresponden con objetivos específicos de este trabajo:

Ofrecer un texto con transcripción modernizante, así como la reproducción de las imágenes de las *picturae* en óptima calidad.

Explicar el sentido de la obra y de sus partes dentro de su género y de las múltiples tradiciones que en ella confluyen.

Relacionar el texto con el contexto del autor y su producción.

Ofrecer un análisis de cada emblema que atienda a la traducción del mote, la descripción de la *pictura*, las fuentes utilizadas por el autor e interprete de forma global el *emblema triplex*.

Atender a la bibliografía más relevante y dar cuenta de ello cuando así sea necesario.

Ofrecer índices que faciliten el manejo del estudio y la información contenida en el aparato crítico.

## 1.3. METODOLOGÍA

Cuestiones previas:

Ante el trabajo a abordar, me vi en la necesidad de llevar a cabo una minuciosa búsqueda de bibliografía primaria y secundaria, de manera que esta abarcase tanto aspectos de edición, como biográficos, de género, y, también, estudios más puntuales y concretos. Por supuesto, fue necesario intentar acercarse al número de ejemplares existentes en la actualidad de la obra *Emblemas morales*.

El trabajo con todos estos materiales consistió en la lectura atenta de los mismos y su catalogación para el posterior trabajo de edición y análisis.

En el caso de los ejemplares de la obra, hice un estudio comparativo de errores de imprenta que me permitiese tomar decisiones a posteriori con respecto a la edición del texto. Por último, esta vez de cara al estudio del contenido y la forma del libro, diseñé una base de datos en la que cada ficha se corresponde con un emblema, con campos específicos para cada una de sus partes y sus peculiaridades.

#### Cuestiones referentes a la edición:

Hube de establecer unos criterios editoriales que me permitiesen llevar a cabo una coherente transcripción del texto, ateniéndome a criterios filológicos. Una vez establecidos, era el momento de transcribir el texto, para lo que me decanté por contar con dos ejemplares base: uno tradicionalmente usado y conocido, el de la Biblioteca Nacional de Madrid, empleado por Carmen Bravo Villasante para su edición facsímil, y otro, también de ubicación española, el de la Biblioteca de la Universitat de València, que contaba con menos errores de imprenta que el anterior y en ningún caso los mismos, por lo que se complementaba a la perfección con el madrileño. En el caso de las *picturae* de esta edición tuve en cuenta la calidad y accesibilidad de las reproducciones, ya fuesen facsímiles o digitales, lo que me llevó a seleccionar las imágenes de la obra que BIDISO nos ofrece en *La Biblioteca digital de libros de emblemas españoles*, excepto para el emblema 60 de la primera centuria, que aparece con la misma *pictura* que el 55 de la misma parte, para el que usé imagen del ejemplar compostelano de San Francisco.

Tomadas estas decisiones, comencé la transcripción del texto ciñéndome a la siguiente plantilla:

Nombre del emblema: número de la centuria y número del emblema.

Mote original con nota: bloque primero: mote original, traducción, descripción de la *pictura*, sentido del conjunto, fuente ofrecida por Covarrubias, complemento o corrección de la misma; bloque segundo: análisis del sentido del emblema dentro de la obra, sus antecedentes, posibles fuentes, tradición y/o bibliografía de interés.

Reproducción de la *pictura*.

Transcripción del epigrama.

Transcripción de la declaración en prosa.

Por último, me dediqué a la anotación del texto, para aclarar aspectos relacionados con el léxico, los motivos representados en las *picturae* o cualquier asunto que requiriese de aclaración en las declaraciones en prosa.

### Cuestiones referentes al estudio:

Este fue llevado a cabo tras la transcripción de la obra y la alimentación de la base de datos, de manera que tenía acceso a los contenidos a través de diferentes vías. Para referirme a emblemas concretos utilizo el siguiente formato de nomenclatura: número de la centuria seguido de punto y número del emblema dentro de su centuria. Así, el emblema 2.37 es el número 37 de la segunda de centuria. Con este formato me refiero también a los de otras obras divididas en libros o partes y mediante número romano a los emblemas de obras de un solo volumen.

Ciñéndome al esquema establecido en el índice de este estudio realicé un análisis de *Emblemas morales* en cuanto a su contenido y su forma, atendiendo a cada una de las partes constitutivas del emblema y sin perder de vista las líneas de investigación ofrecidas por la bibliografía recopilada. Asimismo, contextualicé la figura y la producción de Sebastián de Covarrubias en su periodo histórico y redacté el resto de apartados aclaratorios de la introducción tales como los Objetivos o los Criterios de edición.

Los aspectos tratados en este estudio tienen como objetivo presentar y explicar la obra de manera clara, siguiendo el orden de los siguientes epígrafes, que me pareció el más coherente: perfil biográfico del autor, apuntes sobre su labor como escritor, presentación de sus obras, y un apartado más amplio sobre los *Emblemas morales* que responda a estas cuestiones: ¿qué son? ¿qué ofrecen dentro de su género? ¿cuál es su macroestructura? ¿y su microestructura? ¿qué peculiaridades tienen las partes constitutivas de los emblemas propiamente dichos? ¿qué erudición demuestra el autor? ¿cuáles pudieron ser sus fuentes? ¿con qué contenidos nos encontramos a través del libro? ¿

La elaboración de índices que permitan a los lectores encontrar en el texto autoridades, motes, motivos iconográficos, conceptos o temas referidos, voces anotadas y refranes castellanos pertenece también a esta fase última. Forma parte de lo que podemos considerar Anexos de la edición y se encuentra al final de la obra, antes que la recopilación bibliográfica empleada en este largo proceso.



## 2. SEBASTIÁN DE COVARRUBIAS Y SU OBRA

### 2.1. SEBASTIÁN DE COVARRUBIAS. PERFIL BIOGRÁFICO

El 7 de enero de 1539 nació Sebastián de Covarrubias en Toledo. Su madre, María de Valero y Covarrubias, era sobrina del ilustre arquitecto toledano Alonso de Covarrubias, que casó a su vez con María Gutiérrez de Egas, hija del arquitecto Enrique Egas. Su padre, Sebastián de Orozco, licenciado en Cánones<sup>12</sup>, provenía de una familia menos destacada, de la que solo sobresalía su abuelo paterno, Diego de Horozco, que fue mayordomo del arzobispo don Alonso de Carrillo. Sin embargo, con esfuerzo y dedicación supo forjarse su propio nombre y llegó a destacar como escritor. Ejerció como jurisconsulto y letrado consultor en su Ayuntamiento de origen, en Toledo, durante casi toda su vida. Con ocasión de las obras proyectadas por los Reyes Católicos para la construcción de una nueva catedral en Salamanca hubo de reunirse en dicha ciudad con los arquitectos Alonso de Covarrubias y Antón de Egas. Suponemos que a partir de este contacto el padre de nuestro autor iniciaría la relación que concluiría en matrimonio con la sobrina de ambos, María de Valero.

En cuanto a su faceta como escritor, se le conocen numerosas obras, de las cuales se conservan: *Cancionero*, *Número septenario*, *Recopilación de refranes y adagios comunes y vulgares de España* y *Relaciones toledanas*<sup>13</sup>. Dejó manuscritos sus *Proverbios y consejos en versos para sus hijos*, que hoy conocemos bajo los títulos de *Teatro universal de proverbios* y *El libro de los proverbios glosados*. Entre ambos la diferencia radica en las glosas, pues en el primero empleó el verso para esta parte y en el segundo, la prosa. Además se conserva un único ejemplar de otra obra suya, los *Proverbios y consejos que cualquier padre debe dar a su hijo* (Salamanca, Antonia Ramírez viuda, 1607)<sup>14</sup>. Sagrario López Poza señala la importancia del padre de nuestro autor en la tradición del epigrama moral proveniente de la Antología griega, de la que hablaré más adelante a propósito de los *Emblemas morales*. En efecto, su *Teatro universal de proverbios* contiene 3.146 refranes cuyas glosas están compuestas de dos quintillas siguiendo la estructura del epigrama moral.

---

<sup>12</sup> Ver Ricardo Espinosa Maeso, “Los estudios universitarios de Sebastián de Horozco”, *Boletín de la Real Academia Española*, 1926, pp. 286-290.

<sup>13</sup> Emilio Cotarelo y Mori, *El licenciado Sebastián de Horozco y sus obras*, Madrid, Imprenta de la revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1916 y María Jesús Zamora Calvo, *Diccionario filológico de Literatura española. Siglo XVI*, Madrid, Castalia, 2009, pp. 493-499. Son obras perdidas: *Relación verdadera del levantamiento de los moriscos del reino de Granada y historia de su guerra*, *Cosas que pasaron muerta la Reina Católica y lo particular de las Comunidades*, *Libro de cuentos y Suma de la crónica de Portugal desde su principio hasta el Rey don Juan, sacada de autores portugueses*.

<sup>14</sup> Perteneció a la biblioteca de Foulché-Delbosc y actualmente se conserva en la Biblioteca Nacional de Argentina, signatura FD 126 (R 735).

Volviendo a su hijo de Sebastián de Covarrubias, según el orden establecido en el testamento paterno parece que Sebastián es el mayor de los hermanos<sup>15</sup>. Le seguirían Juan, obispo de Guadix y también escritor, y Catalina, casada con el consejero real Diego Fernando de Alarcón. La elección del apellido materno por parte de nuestro autor pudiera deberse a las sospechas que en 1573 cayeron sobre la familia paterna en relación con su limpieza de sangre. Por aquel año, el hermano de Sebastián, Juan, que era por entonces prior y canónigo de Segovia, solicitó un puesto de inquisidor, para el que era obligado se abriese un expediente de limpieza de sangre. En el Archivo Histórico Nacional he podido consultar el documento de esta investigación.

Aunque siete de los testigos interrogados declararon a favor de los Horozco, el resto dio detalles concretos con los que incriminar a la familia. Algunas de las pruebas comprobables que se esgrimían eran que el padre de los hermanos nunca había ingresado en las cofradías de San Miguel ni de San Pedro, por miedo a que se descubriese su origen judaico al someterse a las pruebas oportunas. Por otro lado, a Juan, mientras cursaba sus estudios en Salamanca, se le había denegado una colegiatura. A estos dos datos se suman comentarios de los testigos referentes a la familia del licenciado Horozco que bien pudieran ser habladurías nacidas del resentimiento, especialmente porque algunos de ellos eran recientes conversos, a los que se sabe que Sebastián perseguía con fiereza como asesor del Santo Oficio de Toledo. Así lo comprobamos en boca de alguno de los testigos que hablaron en el expediente de limpieza de sangre que se abrió a su nieto Fernando de Alarcón, hijo de Catalina, para entrar en la Orden de Santiago en 1603<sup>16</sup>, del que salió limpio y con él el resto de la familia Horozco.

En cuanto al hermano de nuestro autor, su dudoso expediente de 1573 fue enviado al Consejo de Inquisidores. No se ha encontrado el documento que refleje la respuesta del Consejo, pero sabemos que nunca consiguió el puesto. La entrada en la Orden de Santiago de su sobrino Fernando supuso la aceptación de que la familia de Horozco era cristiana vieja sin lugar a dudas. Cotarelo y Mori atiende a este último proceso con detalle en su artículo de 1916<sup>17</sup>. Este investigador se posiciona, pues, del lado de los que rechazan la posible ascendencia conversa de la familia Horozco. En el lado opuesto se encuentra Jack Weiner, quien editó en la década de los 70 el *Cancionero*<sup>18</sup> del licenciado Horozco, así como su *Libro de*

---

<sup>15</sup> No opinaba así Cotarelo y Mori (1916), pues suponía que era Juan el mayor por haber conservado el apellido paterno

<sup>16</sup> “Los judíos huían del licenciado Horozco como del fuego por su lengua contra ellos y lo odiaban a muerte”, es una de las declaraciones recogidas en la edición del *Teatro universal de proverbios* de Sebastián de Horozco a cargo de José Luis Alonso Hernández (Salamanca, Universidad de Salamanca, 2005), p. 14.

<sup>17</sup> Cotarelo y Mori, (1916).

<sup>18</sup> Sebastián de Horozco, *El cancionero de Sebastián de Horozco*, ed. Jack Weiner, Bern und Frankfurt/M., Herbert Lang, 1975.

los proverbios glosados años más tarde<sup>19</sup> y completó el panorama biográfico de los hijos del licenciado gracias a sus pesquisas a través de los archivos españoles<sup>20</sup>. Como decía, Weiner acepta en al menos dos de sus estudios<sup>21</sup> el testimonio de los tres testigos mencionados en el proceso abierto a Juan de Horozco<sup>22</sup>.

De esta forma, la prueba principal sobre la que Weiner elabora su hipótesis es que tres de los testigos del proceso abierto a Juan de Horozco en 1573 afirmaron de manera coherente que un ascendiente por parte de madre se casó con una cristiana nueva<sup>23</sup>. A estos testigos se les solicitó que trajesen una escritura o papel que pudiese probar lo que contaban. Efectivamente, uno de ellos, Baltasar de Toledo, depuso que “hallaron una escritura muy antigua [...] de una donación que Juan Alonso (tatarabuelo del testigo) [...] de ciertas heredades en Santa Susana y leyendo la escritura confirió este testigo con sus hermanos quién venía y quién descendía de aquellas hermanas de su agüelo (Antón de Toledo), le dijeron que la una era casada con un pasado del licenciado Horozco...”<sup>24</sup>. Sin embargo, no veo claro si trajeron el papel que contaba con alrededor de 112 años o si simplemente dan cuenta de su contenido ante el señor inquisidor.

---

<sup>19</sup> Sebastián de Horozco, *Libro de los proverbios glosados*, ed. Jack Weiner, Kassel, Reichenberger, 1994.

<sup>20</sup> Jack Weiner, “Padres e hijos: Sebastián de Horozco y los suyos”, Toletum: *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, 1990, segunda época, nº25, pp. 109-164. El apéndice de este trabajo consiste en la transcripción del proceso consistorial mediante el que se nombra a Juan de Horozco obispo de Agrigento en Sicilia en 1594.

<sup>21</sup> Anterior al ya citado es Jack Weiner, “Sebastián de Horozco y la historiografía antisemita según el MS 9175 de la Biblioteca Nacional”, *AIH, Actas V (1974)*, pp. 873-882 en <[http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/05/aih\\_05\\_2\\_047.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/05/aih_05_2_047.pdf)> (6-5-2011). En él estudia el manuscrito 9175 de la Biblioteca Nacional, formado en buena parte por apuntes autógrafos del padre de nuestro autor y por documentos anexos que éste coleccionó. La totalidad de los materiales comparte un mismo tema: el del asunto judío, albergando autos de fe, pleitos y diversos documentos notariales que reflejan la persecución a este sector de la sociedad.

<sup>22</sup> Weiner (1974), p. 874: “Según este documento Sebastián de Horozco era cristiano nuevo, hecho sospechado por muchos, pero aclarado –según creo– por esta información inquisitorial” (1990), p. 109: “Es difícil a ciencia cierta establecer el origen converso de los Horozco. Pero yo me inclino a aceptar el testimonio de tres testigos”. Los citados testigos son Gaspar de Santa María y Baltasar de Toledo, hermanos y cristianos nuevos, y Toribio Hernández, cristiano viejo. Según estos una hermana de su bisabuelo, del de los dos hermanos testigos, se casó con un pariente de los Horozco, que pudiera ser, según el testimonio de Toribio Hernández, el abuelo materno del licenciado Horozco al que él llama Diego Rodríguez.

<sup>23</sup> De la abuela de nuestro autor, María de Soto, dice Weiner que era judeoconversa y cita para dar este dato a Gómez-Menor, cuando éste no acaba de posicionarse y sólo lanza la hipótesis de que, puesto que su hermana, la de María de Soto, casó con un converso, es probable que hubiese enlaces similares en la ascendencia de la dicha María y su hermana. Ni siquiera Gómez-Menor, en las conclusiones de su exhaustiva investigación por los archivos de Toledo, prueba la idea de que Sebastián de Horozco fuese cristiano nuevo; se limita a incidir en la probabilidad de esa ascendencia por parte de su abuela.

<sup>24</sup> Jack Weiner (1990), p. 110.

A esta prueba erigida sobre el testimonio de tres testigos, Weiner suma la ya comentada renuncia de Sebastián a solicitar su ingreso en la cofradía de San Miguel y la denegación de colegiatura en Salamanca a su hijo, Juan de Horozco. Por último, Weiner a propósito de la entrada de Fernando de Alarcón, nieto de Sebastián de Horozco, en la Orden de Santiago en 1609, afirma que la familia de Catalina, madre de don Fernando, era poderosa: “eran personas de poder y no tenían escrúpulos para ejercerlo”<sup>25</sup>, dando a entender que pagaron a los testigos para que falseasen sus testimonios. Algo que no sólo habrían hecho, según su hipótesis, en este caso, pues son otros los descendientes de los Horozco que a principios del siglo XVII salieron limpios de expedientes de limpieza de sangre<sup>26</sup>. Weiner posicionado de esta forma elabora interesantes tesis al respecto de los varones de esta familia. En 2003 podemos leer su teoría de cómo los hijos del licenciado detestaban a su padre: “Es un hecho más que probable que los hermanos Horozco Covarrubias detestaban a su padre. Aunque puede que haya habido otras razones por este odio la más lógica y aceptada era precisamente por ser Sebastián de Horozco hijo de la dicha María de Soto”<sup>27</sup>.

Volviendo a Sebastián de Covarrubias, sabemos que a la edad de 25 años, en 1564, era Racionero en Salamanca y que lo fue hasta 1573. En 1565 comenzó sus estudios universitarios de Teología, Leyes y Cánones bajo la tutela de su tío abuelo materno, Juan de Covarrubias, con el que también estudiaron sus tíos: Sebastián (presidente del consejo de Castilla desde 1574), Diego (consejero real, maestrescuela de Toledo y autor de *Derecho que el señor rey Felipe II tuvo a la Corona de Portugal*) y Antonio de Covarrubias. González Palencia<sup>28</sup> recoge algunos documentos de la época en que Sebastián estudiaba y residía en Salamanca; por ejemplo, del libro de Matrículas de la Universidad del curso 1565-66. Estos apuntes no aportan datos relevantes; en ellos se le suele nombrar como “bachiller artista” o “bachiller en Artes”. En el 71 finalizaba sus estudios, mientras continuaba su labor, ya como sacerdote desde el 67 hasta el glorioso año de 1578 en que fue nombrado Capellán de su Majestad y realizó un viaje a Roma en el que el Papa Gregorio XIII le concedió el canonicato de Cuenca. Al año siguiente tomaba posesión del cargo y establecía su residencia en dicha ciudad.

---

<sup>25</sup> Jack Weiner (1990), p. 124.

<sup>26</sup> Alonso de Chaves Cañizares en 1600 ganó un familiatura en la Inquisición y en 1628 Fernando Ruiz de Alarcón y Niño de Zúñiga obtuvo el hábito de Alcántara

<sup>27</sup> Jack Weiner, “El indispensable factótum Sebastián de Covarrubias Horozco (1539-1613): pedagogo, cortesano y administrador” en *Artifara*, n. 2, (gennaio - giugno 2003), sezione Addenda, <<http://www.artifara.com/rivista2/testi/covar.asp>> (6-5-2011). Como digo, el artículo parte de la base de que Covarrubias odiaba a su padre. Prueba de ello sería, según Weiner, por ejemplo, que las alabanzas a su educación se concentran en la figura de su tío, Diego de Covarrubias, quien verdaderamente fue su maestro y guía y no su padre. No acabo de compartir las bases ni las conclusiones de este trabajo, aunque sí que veo aciertos al tratar el tema de la preocupación del canónigo por la pedagogía.

<sup>28</sup> González Palencia (1925), apéndice IV.

Comienza así el periodo del que mayor documentación e información se conserva de nuestro autor gracias a las investigaciones de González Palencia, quien realizó una exhaustiva revisión de los fondos archivísticos conquenses del cabildo catedralicio (en el actual Archivo de la Catedral de Cuenca). En su investigación encontramos datos de todo tipo acerca de los últimos treinta y cinco años de la vida de Covarrubias, empezando por todos los entresijos de la concesión de su canonjía,<sup>29</sup> cuando ésta quedó vacante por la muerte de su antecesor Alonso González de Cañamares. Los papeles del archivo catedralicio informan con detalle de las labores que le fueron encomendadas prácticamente año por año. Gracias a ellos podemos hacernos una idea de su día a día como canónigo. Sabemos que le fueron encomendados asuntos diversos relacionados con la música y las representaciones de la catedral (fue contador de pitanzas y de vestuario del coro en varias ocasiones); se encargó de las llaves del archivo, de todas o de una, según el año, ejerciendo distintas funciones; se ausentó para realizar visitas oficiales en varias ocasiones y formó parte del comité de recepción de distintas personalidades, tanto en su ciudad de residencia como fuera; fue visitador de las casas y posesiones del cabildo, encargado de la obrería de la catedral y, por tanto, responsable de algunas de las reformas que se hicieron, como la del solar de los Albornoces junto a la claustra, etc.

Diciembre de 1596<sup>30</sup> es otra de las fechas más destacadas en la vida de Covarrubias, ya que se produce el nombramiento real para trabajar en Valencia. Felipe II y su hijo, el futuro Felipe III, estaban dispuestos a realizar un trabajo definitivo de instrucción cristiana a los moriscos. Por ello, a lo largo de 1595, erigieron y dotaron rectorías en una serie de lugares moriscos del Levante. Se enviaron religiosos para ocuparlas y gestionarlas, entre ellos el canónigo de Cuenca. Concretamente, Sebastián fue requerido por Felipe II en 1596; se le encargó el proyecto de atención e instrucción religiosa de los moriscos de Valencia consistente en “la cobranza de lo que deben a la dotación de las rectorías [de los nuevos convertidos]”<sup>31</sup>. La empresa fue ardua y apenas obtuvo resultados. El Rey era consciente de las dificultades que allí se encontraría. Seguramente, allí en Valencia, en 1597, conoció al duque de Lerma, por entonces marqués de Denia y virrey de Valencia<sup>32</sup>.

---

<sup>29</sup> Los trámites pueden darse por finalizados el 26 de septiembre de 1579.

<sup>30</sup> A estas fechas ya era consultor del Santo Oficio, aunque no podemos establecer exactamente desde cuándo.

<sup>31</sup> González Palencia (1925) así lo recoge en su transcripción de la “Carta del Rey al licenciado Sebastián de Covarrubias diciéndole que se apreste para ir a ejecutar el breve de las rectorías de los ochenta cuatro nuevos, en lugares de nuevos convertidos de Valencia... El Pardo, 2 diciembre 1596.” Puede leerse en el apéndice V, pp. 509-511.

<sup>32</sup> Dice en la dedicatoria de los *Emblemas morales* al duque: “Estando Vuestra Excelencia por virrey en el Reino de Valencia, me mandó le sirviese con algún poema que fuese de entretenimiento y gusto”, sobre este punto volveré más adelante.

González Palencia, a través de la consulta de las Actas del Cabildo, hace un seguimiento de la estadía de Covarrubias en Valencia, pero siempre desde el punto de vista conquense, es decir, del trato que mantuvo con el Cabildo de Cuenca estando allí, por lo que no aporta información detallada de las gestiones que le fueron concretamente encomendadas ni de su éxito, para lo que nos remite al conocido trabajo de 1901 de Pascual Boronat, *Los moriscos españoles y su expulsión. Estudio histórico-crítico*<sup>33</sup>. En los apéndices de González Palencia, sin embargo, encontramos una relación de 20 cartas, aprobaciones, etc. que aclaran en parte la gestión de Covarrubias en Valencia: abarcan su gestión allí entre el 8 de abril de 1595 y el 22 de julio de 1606. Se encuentran todos ellos en el Archivo Histórico Nacional, en el apartado correspondiente al Consejo de Castilla, libro 2220, que consiste en un registro de la correspondencia “Sobre la instrucción de los nuevos convertidos de Valencia”.

Recientemente, Benjamín Ehler, en un trabajo dedicado íntegramente a la labor de Juan de Ribera con los moriscos, destaca la colaboración de Covarrubias en un nuevo plan de evangelización iniciado en 1599, en el que participaron otros destacados religiosos, como los obispos de Orihuela y Segorbe<sup>34</sup>. Es probable que la información que tenemos sobre la labor de Covarrubias en la reforma parroquial valenciana se vaya ampliando a medida que avancen las investigaciones que actualmente lleva a cabo Bernard Ducharme en el Archivo del Patriarca de Valencia.

Sabemos, en todo caso, que su gestión no fue muy fructífera, en parte por la alta dificultad que entrañaba y que el propio Rey conocía, y porque dejó de percibir las rentas de sus prebendas. A los obstáculos que en Valencia pudo encontrar debe sumarse el progresivo deterioro en sus relaciones con el Cabildo conquense. La solicitud por parte del canónigo de sucesivas licencias para permanecer en Valencia acabó por terminar con la paciencia del Cabildo, de forma que cuando solicitó la tercera licencia de cuatro meses, en 1598, se le responde diciéndole que los meses concedidos son “perentorios y con denegación de otra licencia”<sup>35</sup>. Sin embargo, precisó de más tiempo para desempeñar sus funciones y llegó a trabajar allí sin la licencia de su Cabildo algún tiempo, razón por la que presumiblemente dejó de recibir las rentas que le correspondían.

No sabemos la fecha concreta en que volvió a Cuenca, pero sí que a finales de diciembre de 1600 ya se encontraba allí. González Palencia recoge la siguiente proposición al Cabildo del día 9 de dicho mes:

---

<sup>33</sup> Pascual Boronat, *Los moriscos españoles y su expulsión. Estudio histórico-crítico*, Valencia, Imprenta de Francisco Vives y Mora, 1901.

<sup>34</sup> Benjamin Ehler, *Between Christians and Moriscos, Juan de Ribera and the Religious Reform in Valencia 1568-1614*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 2006, p. 117.

<sup>35</sup> González Palencia (1925) p. 58.

[...] y en conformidad de dicha licencia y carta de Su Majestad le habían ido prorrogando y haciéndole merced de acudirle con las rentas de sus prebendas, así del vestuario como de la ración; y agora ha entendido con los frutos de este año no le mandan acudir, especial con las cédulas y rentas de su vestuario del canonicato que posee, ni los señores Deán y contadores le han hecho y repartido cédula y él [don Sebastián] no sabe ni entiende la causa de esto.

Solicita, finalmente, que se solucione el problema, e informa de que en caso contrario hará una instancia informando del agravio, como así hizo. La situación a medida que Covarrubias sumaba quejas fue empeorando hasta el punto en que llegaron a ofrecerle, en febrero de 1603, una cantidad menor de la que le debían advirtiéndole de que “se apartase y quitase y hiciese apartamiento de otra cualquiera pretensión que haya tenido y tenga sobre el caso” y el canónigo tuvo que conformarse. Como compensación quizá a tales agravios y a petición de Felipe III, Clemente VIII le designó Maestrescuela de la catedral de Cuenca en marzo de 1602. González Palencia transcribe prácticamente la totalidad del Acta de posesión en su trabajo<sup>36</sup>.

Pero los asuntos relacionados con Valencia aún iban a darle más quebraderos de cabeza a Covarrubias, pues de nuevo fue requerido en 1606 para continuar su labor en el Reino y nuevamente surgieron problemas con sus bienes y ganancias. González Palencia reconoce no haber encontrado documentación referente a cómo terminó este negocio que también se trató con el Cabildo.

Covarrubias siguió desde su vuelta ejerciendo diversas funciones dentro de la catedral conquense, aunque sí que se percibe a la luz de las Actas un descenso en el número de las mismas en estas fechas. En 1610 nos lo encontramos en Madrid donde donó una serie de telas a su sobrino Diego Fernando de Alarcón y liberó a su esclavo Jusepe de Olea, al que cree identificar González Palencia. Estos dos documentos forman parte del grupo de documentos relacionados con Sebastián, que alberga el Archivo Histórico de Protocolos<sup>37</sup>. Los cita ya en su *Bibliografía*

---

<sup>36</sup> González Palencia (1925) pp. 60-64.

<sup>37</sup> Obligación de Sebastián de Covarrubias Orozco, canónigo de Cuenca, a pagar a Domingo de Portonariis, impresor de Salamanca, 852 reales de plata de libros y dineros, ante el escribano Baltasar de Jos. 23/12/1580. T. 792, fols. 871 r. – v.; Libertad de esclavo que Sebastián de Covarrubias Orozco otorga a favor de su esclavo Jusepe de Olea, turco, de 46 años, ante Diego Ruiz de Tapia. Año 1610. T. 2.275, fols. 1316 r. – v.; Donación otorgada por Sebastián de Covarrubias Orozco de cinco paños de tapicería, de bosqueje y animales grandes a favor de su sobrino Diego Fernando de Alarcón, corregidor de Badajoz, ante Diego Ruiz de Tapia. 25/06/1610. T. 2.275, fols. 1317 r. – v.; Concierto entre Sebastián de Covarrubias Orozco, canónigo de Cuenca, y Luis Sánchez, impresor de libros de Su Majestad, para que éste imprima 1000 cuerpos del libro *Thesoro de la Lengua Castellana*, ante el escribano Luis de Izcará. 16/08/1610. T. 2.810, tomo I, fols. 1230 r. – 1231 v.; Poder de Francisco de Alarcón, maestrescuela de Cuenca, albacea testamentario de su tío, Sebastián de Covarrubias Orozco, a favor de Francisco Fernández Ulibarri para tomar cuentas a Diego Coello, mercader de libros de

*madrileña* Pérez Pastor. Entre ellos encontramos el concierto entre el autor y Luis Sánchez para la impresión del *Tesoro de la lengua castellana o española*. Aunque es en este año cuando se publican los *Emblemas morales*, nadie ha podido localizar documento alguno sobre su proceso editorial, como haré constar más adelante.

Sabemos que Sebastián enfermó estando en Madrid, porque las Actas del Cabildo dan cuenta de que el 1 de septiembre de 1610 se recibió una carta suya, con fecha de agosto, a la que se adjuntaba una certificación médica del cirujano de Su Majestad que lo había atendido. En ella se explicaba que en ese estado no podía viajar y que tendrían que esperar a que mejorase. La primera noticia de su recuperación es de 25 de mayo de 1611. A su vuelta a Cuenca hubo de relatar las penurias de su enfermedad al Cabildo. No sabemos con seguridad qué males fueron los que achacaron al canónigo, pero leemos en varias ocasiones en las Actas “graves enfermedades” y también “que se veía manifiesta por la señales del rostro y pegados que en él traía de llagas y postemas que se le habían hecho”<sup>38</sup>. Lo cierto es que a partir de entonces tenemos muchas menos noticias de su persona, probablemente porque estaba convaleciente.

El 28 de septiembre de ese año encargó al señor Deán que hablase al Cabildo en su nombre, pues él había dejado de asistir. Covarrubias solicitaba ser enterrado “en uno de los arcos que hay en la pared de la capilla mayor”. La votación fue favorable y en octubre se presentó un memorial dando cuenta de los detalles de su solicitud. Este documento está transcrito íntegro por González Palencia<sup>39</sup> en su trabajo, en el que hace un seguimiento detallado del proceso al completo. Las gestiones oportunas se retrasaron por distintos motivos; de hecho, existe un nuevo memorial de junio de 1612. Las escrituras de su capilla se otorgaron poco antes de

---

Madrid, y a su mujer, María de la O y Ribera, de cierta partida de libros que su tío les entregó para que los vendiesen, realizado ante el escribano Pedro de Torres. 30/05/1621. T. 2.862, fols. 550 r. – v., 2ª foliación; Transacción entre Francisco de Alarcón y Diego Coello, librero, sobre el pago de la deuda que éste hacía a Sebastián de Covarrubias Orozco, realizada ante el escribano Pedro de Torres. 02/09/1624. T. 2.862, fols. 551 r. – 557 v.; Poder otorgado por Francisco de Alarcón, maestrescuela de Cuenca, a favor de Francisco Fernández de Ulibarri, para aprobar la escritura de concierto entre éste último y Diego Colón, librero que fue en Madrid, y su mujer, María de la O y Ribera, concertada en 2 de septiembre de este año, realizado ante el escribano Pedro de Torres. 25/09/1624. T. 2.862, fols. 558 r. – 562 r.; Aceptación de la herencia de Juan Orozco de Covarrubias por su hermana Catalina de Covarrubias Díaz de Orozco y Leiva, esposa de Diego Fernando Ruiz de Alarcón, del Consejo de S.M., ante el escribano Diego Ruiz de Tapia. 15/11/1612. T. 2.282, fols. 530 r. – v.; Testamento otorgado por Catalina de Covarrubias, viuda de Diego Fernando Ruiz de Alarcón, ante el escribano Diego Ruiz de Tapia. 07/06/1622. T. 2.326, fols. 842 r. – 843 v. y Institución de una capilla en la iglesia parroquial de la villa de Valera de Suso, por Fernando Ruiz de Alarcón, hijo de Diego Fernando Ruiz de Alarcón y Catalina de Covarrubias y Orozco, donde están los cuerpos de su padre y abuelos, realizada ante el escribano Diego Ruiz de Tapia. 28/06/1622. T. 2.326, fols. 1.112 r. – 1.128 r.

<sup>38</sup> González Palencia (1925) p. 229

<sup>39</sup> González Palencia (1925) pp. 230-232.



su muerte, en octubre de 1613, cuando el propio Covarrubias pidió además “fundar un aniversario por su alma en la catedral de Cuenca”. Tras su fallecimiento el 8 de octubre de 1613 fue enterrado provisionalmente en la capilla de los marqueses de Cañete, hasta que al año siguiente se terminó de construir la suya propia<sup>40</sup>, a la que fue trasladado el cuerpo.

Covarrubias dictó testamento el 14 de junio de 1613 al escribano Diego de Molina. González Palencia lo transcribe en el *Boletín de la Real Academia*<sup>41</sup>. Como más abajo hago notar, nada se dice de los *Emblemas* en este documento, aunque sí de cierto número de ejemplares del *Tesoro*.

Tras este rápido recorrido por la vida de nuestro autor, me gustaría destacar los siguientes aspectos biográficos, que considero pueden tener mayor relevancia para la comprensión de su figura:

- Su padre fue escritor de notables libros que recogen la tradición del *Cancionero* y de los refranes y sus glosas. Este hecho no puede pasar inadvertido, cuando tanto Sebastián como su hermano hicieron sendos libros de emblemas<sup>42</sup>, entroncando indudablemente con dicha corriente.

- Sebastián tuvo una educación esmerada gracias a su mentor, su tío, Diego de Covarrubias y Leiva, quien lo introdujo en la Corte, ya desde su estancia en Salamanca. Es en esta década de 1570 cuando el rey Felipe II se fijó en su persona. De su honorable labor en todos los cargos y buena fama dan cuenta los diferentes nombramientos que se le hicieron: capellán de Su Majestad, canónigo de Cuenca y nombramiento real para trabajar en Valencia.

- La redacción del *Tesoro* y de los *Emblemas* corre paralela en el tiempo, como los propios textos así lo confirman, tanto por su interrelación como por las menciones explícitas del autor a este hecho. Ambos trabajos comparten cierta índole didáctica, con la que Covarrubias, suponemos, hubo de sentirse muy cómodo y de la que, muy probablemente, se hacía alabar por sus contemporáneos. No olvidemos que el proyecto de las rectorías de Valencia es en definitiva un proyecto de instrucción.

- Todos los detalles recogidos en la variada documentación conservada en los archivos nos hablan de una persona modesta y sin ambiciones, sencilla y laboriosa; rasgos de su personalidad que tanto los *Emblemas* como el *Tesoro* pueden confirmar y explicar de una manera más profunda. Por poner solo un ejemplo, cuando su tío lo propuso para arcediano de Cuenca, Sebastián cedió este

---

<sup>40</sup> Hernández Miñano en su Tesis Doctoral hace una descripción de la dicha capilla. Juan de Dios Hernández Miñano, *Emblemas morales* de Sebastián de Covarrubias, Tesis dirigida por Francisco Javier Pizarro Gómez, en el Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Filosofía y letras de la Universidad de Extremadura, Cáceres, septiembre-1993, p. 21.

<sup>41</sup> González Palencia (1925) pp. 376-393.

<sup>42</sup> Juan de Horozco publicó sus *Emblemas morales* en 1589 (Segovia, Juan de la Cuesta).

puesto a su hermano. Los *Emblemas* expresan con frecuencia su desapego hacia los bienes materiales, pero también hacia los altos cargos y posiciones relevantes.

7-1-1539	<b>Nacimiento (Toledo)</b>
1564-1573	<b>Racionero (Salamanca)</b>
1565-1571	<b>Estudios universitarios (Salamanca)</b>
1567	<b>Ordenado sacerdote</b>
1578	<b>Nombrado capellán de Su Majestad</b> <b>Viaje (Roma)<sup>43</sup></b>
9-1579	<b>Canónigo (Cuenca)</b>
1580	<b>Trámites administrativos (Madrid)<sup>44</sup></b>
1582	<b>Viaje (Toledo)<sup>45</sup></b>
1585	<b>Viaje (Valladolid) y permiso peregrinaje<sup>46</sup></b>
1588	<b>Viaje (Valladolid)<sup>47</sup></b>

<sup>43</sup> Gregorio XIII le concede el canonicato de Cuenca.

<sup>44</sup> Convinando el pago de una cuenta de su hermano con el impresor Domingo de Portonaris.

<sup>45</sup> Acompañado del prior don Francisco del Prado, a visitar al obispo electo Gómez Zapata.

<sup>46</sup> Vista de un pleito en Valladolid y solicitud de permiso a su cabildo para peregrinar a Guadalupe, en septiembre y en noviembre, respectivamente.

<sup>47</sup> Negocios con su hermana en noviembre.

1596	<b>Viaje (Madrid)<sup>48</sup></b> <b>Nombramiento real para trabajar en Valencia</b>
1597	<b>Traslado (Valencia)</b>
1599	<b>Problemas (Valencia)<sup>49</sup></b>
1600	<b>Regreso (Cuenca)<sup>50</sup></b>
3-1602	<b>Maestrescuela de la catedral (Cuenca)</b>
12-1603	<b>Comisión (Valencia)<sup>51</sup></b>
2-1604	<b>Visita (Valencia)<sup>52</sup></b>
1606	<b>Viaje (Valencia)<sup>53</sup></b>
8-1607	<b>Regreso (Cuenca)</b>
1610	<b>Estancia (Madrid)<sup>54</sup></b> <b>Publicación de los <i>Emblemas morales</i> en Madrid, por Luis Sánchez.</b>

<sup>48</sup> Viaje en septiembre acompañado del chantre Antonio Carrillo de Mendoza, a saludar a don Pedro de Portocarrero, obispo electo.

<sup>49</sup> Deja de percibir la asignación económica que como canónigo de Cuenca le corresponde.

<sup>50</sup> Manifiesta su malestar ante tal injusticia.

<sup>51</sup> Sigue reclamando los emolumentos que le deben.

<sup>52</sup> Los reyes viajan a Valencia. Su cabildo le encarga visitar al príncipe de Saboya, a los duques del Infantado y de Alba y al conde de Niebla. Reitera sus reclamaciones al Cabildo y consigue que se solucione.

<sup>53</sup> Consigue que el cabildo le dé licencia para volver a Valencia. En Cuenca lo sustituye como maestrescuela su sobrino Francisco de Alarcón.

<sup>54</sup> Durante esta estancia en junio realiza una serie de gestiones: otorga libertad al esclavo turco que le regaló su sobrino, corregidor de Badajoz. Publica *Emblemas morales*; prepara la edición del Tesoro y firma el correspondiente acuerdo con Luis Sánchez. En septiembre comunica por carta a su cabildo que permanecerá en Madrid porque se encuentra enfermo.

1611	<b>Regreso (Cuenca)<sup>55</sup></b> <b>Publicación del <i>Tesoro de la lengua castellana o española</i> en Madrid, por Luis Sánchez.</b>
8-10-1613	<b>Fallecimiento (Cuenca)<sup>56</sup></b>
9-1614	<b>Entierro en su capilla (Cuenca)</b>

## 2.2. SEBASTIÁN DE COVARRUBIAS ESCRITOR

### 2.2.1. OBRAS DE SEBASTIÁN DE COVARRUBIAS

La obra de Covarrubias es susceptible de dividirse en tres categorías: libros publicados, obras perdidas y obras menores presuntas.

El primer bloque se compone de sus libros publicados y conforma la magna obra de nuestro autor. Está formado por el *Tesoro de la lengua castellana o española* y los *Emblemas morales*. Escritos, como decía arriba, paralelamente en el tiempo, mantienen una indudable y explícita relación de contenidos, que nos hacen vislumbrar el bagaje cultural del escritor, así como algunos rasgos de su personalidad, a menudo a través de la exposición, no solo de pareceres, sino de anécdotas personales.

El *Tesoro* se publica en Madrid con privilegio en 1611, tras la firma del acuerdo con Luis Sánchez el año anterior, por el que quedó establecida la tirada: 1000 ejemplares. Las pretensiones de Covarrubias no son otras que las de componer un diccionario etimológico, como bien explica en su prólogo al lector: “La [lengua] que agora tenemos está mezclada de muchas, y el dar origen a todos sus vocablos sería imposible. Yo haré lo que pudiere [...]”. Sigue a San Isidoro de Sevilla y sus *Etymologiae*, escritas casi mil años antes de la publicación de su diccionario. Como su modelo, Covarrubias es de la opinión de que la forma de la

<sup>55</sup> En mayo acude acompañado del prior don Francisco del Prado, a visitar al obispo electo Gómez Zapata. El 28 de septiembre solicita al cabildo un entierro en la capilla mayor de la catedral.

<sup>56</sup> Estando en Cuenca firma testamento en el mes de junio. El 1 de octubre se le concede ser enterrado en la catedral. Dos días después otorga codicilo. Tras su muerte fue enterrado provisionalmente en la capilla de los marqueses de Cañete.

palabra dada por Dios<sup>57</sup> guarda una relación con su significado original; dicho vínculo se habría perdido tras la confusión provocada por el diluvio universal. De manera que la búsqueda de las etimologías es algo más profundo de lo que pudiera parecer, pues supone descubrir el sentido de las cosas, en tanto en cuanto las nombró Dios y por qué. En cuanto a predecesores contemporáneos, hubo de mirar hacia el panorama extranjero para obtenerlos y así se fijó en otros tesoros de otras lenguas como el de Jean Nicot: *Trésor de la langue française, tant ancienne que moderne*, publicado a principios del siglo XVII en París<sup>58</sup>.

Covarrubias empezó a trabajar en su diccionario en 1605, según Julio Calvo Pérez<sup>59</sup>, o en 1606 según Martín de Riquer<sup>60</sup>. El que es el primer diccionario monolingüe del español fue completado por el mismo Covarrubias con el *Suplemento al Tesoro de la lengua castellana o española*. Este quedó manuscrito pero puesto ya a limpio y listo para estampar<sup>61</sup> y se supone que fue redactado de manera simultánea a la escritura del diccionario. Así, a las 11000 entradas del *Tesoro* se suman otras más de 2100, en su mayoría nombres propios.

Si nos fijamos únicamente en el *Tesoro* pueden establecerse algunas características principales desde el punto de vista lexicográfico actual. Externamente llama la atención el desorden alfabético debido a diferentes factores, así como la enorme variabilidad en la extensión de los artículos. Si ahondamos un poco más veremos que no hay un criterio unánime ni para la definición de las familias léxicas ni de las palabras polisémicas, etc. Como no podía ser de otra forma, la propia estructura de cada entrada varía, siendo el único requisito prácticamente atender a la definición y el origen de la palabra, a lo que el autor suma tanto datos lingüísticos como enciclopédicos y en la mayoría de los casos: autoridades, refranes, vivencias personales y juicios morales<sup>62</sup>.

Los *Emblemas*, escritos a petición del duque de Lerma, al cual conoció alrededor de 1597, fueron redactados en un periodo más breve de tiempo que el diccionario. Sobre la interrelación entre ambas obras resulta imprescindible el ya

---

<sup>57</sup> Considera como primera lengua el hebreo y se esfuerza en encontrar etimologías de esta familia.

<sup>58</sup> Jean Nicot, *Trésor de la langue française, tant que ancienne que moderne*, París, David Douceur, 1606.

<sup>59</sup> Julio Calvo Pérez, *Sebastián de Covarrubias o la fresca instalación de las palabras*, Cuenca, Diputación Provincial de Cuenca, 1991.

<sup>60</sup> Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Martín de Riquer, Barcelona, Alta Fulla, 1998.

<sup>61</sup> El manuscrito se encuentra en la Biblioteca Nacional: MSS/6159. El *Suplemento* fue editado por Georgina Dopico y Jacques Lezra en el 2001 y, en 2006, de manera conjunta con el *Tesoro* por Ignacio Arellano y Rafael Zafra, ver Bibliografía.

<sup>62</sup> Remito a las principales ediciones de la obra para una mejor comprensión. Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Felipe C. R. Maldonado, Madrid, Castalia, 1995 y ed. Martín Riquer, Barcelona, Alta Fulla, 1998, así como la ya presentada de Arellano y Zafra de 2006.

citado artículo de Bouzy<sup>63</sup>. En él ofrece variadas pruebas de la conexión temporal de los dos libros, así como de que los *Emblemas* fueron acabados antes, algo que ya se insinúa en el prólogo, pues los llama “primicias de mis trabajos”. Bouzy analiza con detenimiento la interrelación entre los emblemas 1.30, 1.20, 3.35, 3.11, 3.30, 3.29, 1.37 y 1.5, contrastándolos con los artículos del *Tesoro*: “abrojo”, “alcancía”, “anoria”, “çurriaga”, “ánsar”, “iedra” y “virgen”, respectivamente. Bouzy que sigue a Marc Vitse<sup>64</sup> y su definición de reescritura interna, advierte las siguientes posibilidades: la simple remisión o la reescritura hiperesteticista, que sería la que corrige y completa.

Entendemos que el tiempo dedicado a la labor del diccionario debió de ser mucho mayor y también sus aspiraciones. Dice en el emblema 2.45:

No sucede menos al que en imaginación, con fuerza de ingenio, fabrica alguna obra, parto del entendimiento, como yo lo he experimentado en mi Tesoro de la lengua española, en que he trabajado muchos años hasta ponerlo en estado que pudiese salir en público, no sin miedo de que con toda mi diligencia habré faltado en muchas cosas.

Los *Emblemas* no se presentan nunca como un arduo trabajo que ocupase un lapso temporal tan amplio. Empezados en Valencia, muy probablemente, fueron terminados también allí, donde Covarrubias encontró dibujantes que se correspondiesen con sus intenciones casi de manera simultánea a la redacción de los emblemas. Finalizada la obra, y las *picturae*, el libro tuvo que esperar a que el autor encontrase oficiales lo suficientemente expertos a su juicio como para abrir las formas (tacos xilográficos) con las que estampar los emblemas.

Dejo para más adelante la presentación y descripción de esta obra, pero no quiero pasar al siguiente bloque sin advertir la unidad que de algún modo suponen el *Tesoro* y los *Emblemas*. Por un lado, la consideración global por parte de Covarrubias de que ambos libros son “sus trabajos”. Por otro, las referencias entre un texto y otro, que si bien son más frecuentes del diccionario a los emblemas, existen también de los emblemas al *Tesoro*. La propia conexión temporal que los une facilita este rasgo, pero no lo hace obligado, de manera que suponemos existe cierta intención de presentar las obras conectadas. Y, por último, el carácter didáctico de cada uno de estos dos libros, que los une indudablemente, a pesar de los diferentes objetivos que una obra etimológica y una emblemática puedan tener *a priori*. Y es que Covarrubias es, antes que escritor o lexicógrafo, maestro, siempre guiado por un afán didáctico sobresaliente. Sobre ello, volveremos más adelante.

---

<sup>63</sup> Bouzy (2000) pp. 143-165.

<sup>64</sup> En *Siglo de Oro y reescritura. I: Teatro, Crítico*, 72, 1988, pp.6-7.

En el Archivo Histórico Nacional se encuentra la “Licencia a don Sebastián de Covarrubias Orozco, maestrescuela y canónigo de Cuenca, para que pueda imprimir un libro intitulado *Las Sátiras, Epístolas y Arte Poética* de Quinto Oracio Fraco, *vir* *insigno* y privilegio por diez años. San Lorenzo, 2 de noviembre del 1613. Escribano Villarroel”<sup>65</sup>. Personalmente no he logrado localizar, por desgracia, esta licencia en el archivo. Esta obra, consistente en varias traducciones latinas, quedó inédita seguramente por la muerte del autor en ese mismo año, así lo indica Nicolás Antonio en el número X (117) de *Memorias de la Academia Española*.

Es lamentable, sin duda, esta pérdida que, de solventarse, completaría el perfil de Covarrubias escritor. A la luz de los escritos conservados queda bien clara su afición a los clásicos: Horacio es el segundo autor más utilizado (el primero es Ovidio) como fuente de los motes de sus *Emblemas*: 10 provienen de las *Sátiras*, 7 de las *Epístolas* y 5 de su *Arte Poética*.

Son muchos los investigadores que hablan del “tratado de cifras” perdido de Covarrubias. Sin documentación alguna que sostenga esta hipótesis, solo queda remitir a sus propias palabras en el *Tesoro*: “tengo escrito un tratado de cifras, al cual remito lo que de ellas se podía aquí decir, porque hará volumen entero y para lo que yo pretendo en el trabajo de las etimologías, pienso, se ha cumplido con lo dicho”. ¿Qué entiende Covarrubias por cifra o qué se entendía entonces? “Escritura enigmática con caracteres peregrinos o los nuestros trocados unos por otros, en valor o en lugar”<sup>66</sup>. Efectivamente, muchos ejemplos en los que aplica el término cifra en su *Tesoro* nos hacen pensar en un juego de letras, tal como el de la S atravesada por un clavo, símbolo de esclavo<sup>67</sup>. Lo cual nos lleva a preguntarnos si para este autor símbolo y cifra pueden ser sinónimos.

Tres acepciones de símbolo nos ofrece su diccionario<sup>68</sup>. La primera y más antigua referida al hecho de partir una moneda a la mitad cuando dos guardan un secreto o han firmado un acuerdo. La segunda de orden militar: “la señal que da un soldado a otro para diferenciarse del enemigo”. Y la tercera sobre las “locuciones simbólicas”, “aquellas que tienen en sí obscuridad, hablando por semejanzas y metáforas” y pone de ejemplo las sentencias de Pitágoras, a las que se las llama comúnmente símbolos. Símbolo es, pues, en todas ellas un significante conocido al que se le asocia un significado nuevo, diferente al habitual. Su naturaleza puede ser tanto una imagen como un elemento lingüístico. Entre los dos actantes que participan del juego existe la complicidad de que

---

<sup>65</sup> Sección de Justicia, 643, según Cristóbal Pérez Pastor, *Noticias y documentos relativos a la historia y literatura españolas*, Madrid, Real Academia Española, 1911, pp. 117-118.

<sup>66</sup> S.v. “cifra” (*Tes.*).

<sup>67</sup> S.v. “esclavo” (*Tes.*).

<sup>68</sup> S.v. “símbolo” (*Tes.*).

ambos conocen el truco, ya sea porque lo han convenido previamente o porque comparten conocimiento del mundo que les permite descifrar el significado.

He realizado diferentes búsquedas con el fin de encontrar alguna información que arroje luz sobre esta obra perdida. Sin haber obtenido ningún fruto solo me queda por señalar que el profesor David González Cruz en una obra suya de 2009<sup>69</sup> cita un *Tratado de cifras y el modo que se ha de tener en formarlas*, un manuscrito de la sección de Estado del Archivo histórico Nacional al que todavía no he tenido acceso. Sin ser este un objetivo del presente trabajo quedo a la espera de poder seguir avanzando en este asunto. El hecho de no haber encontrado ninguna otra obra cuyo título coincida con el aportado por el canónigo hace que se generen algunas expectativas por el dicho documento, que además de tratarse de un manuscrito abriría muchas posibilidades. En cuanto al contenido que este pueda albergar, una opción a tener en cuenta es la de un manual para la redacción de textos en cifra. Este tipo de escritura, específica de la Diplomacia, se empleaba en cartas y otros documentos que requerían de cierta seguridad. Así las comunicaciones establecidas entre embajadores, por ejemplo, quedaban al resguardo de los curiosos, por estar compuestas en clave, es decir, utilizando signos o números en lugar de palabras o letras.

Investigando en la Biblioteca de Palacio Real de Madrid o Real Biblioteca di con un poema que se encuentra en un extenso libro titulado *Poesías varias* (s. XVI) que contiene numerosos poemas de diversos autores del dicho siglo: su signatura es II 1580 (2) 337. La pieza viene precedida por el nombre del autor o el género; en el caso que nos interesa leemos “Sebastián Orozco de Covarrubias”. La presencia de ambos apellidos elimina la posibilidad de que se trate del padre de nuestro autor. Sigue al poema otro precedido del siguiente nombre de autor: don Lope de Salinas.

Tras hacer una consulta en la *Tabla de los principios de las poesía española* (XVI-XVII), me veo obligada a consultar el manuscrito de la Biblioteca Nacional de París *Recueil de poésies castellanes du XVIe et du XVIIe siècle*<sup>70</sup>, pues aquí encontramos el segundo testimonio que del poema en cuestión se conserva. Este cartapacio de hacia 1580 recoge producción posterior a 1550. En él encontramos canciones, villancicos, epístolas y romances pastoriles<sup>71</sup>, según nos recuerda Juan Montero en las *Actas del VI Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de*

<sup>69</sup> David González Cruz, *Propaganda e información en tiempos de guerra: España y América, 1700-1714*, Madrid, Silex 2009, p. 211.

<sup>70</sup> Manuscrito Esp. 372, Saint-Germain- Gèvres, n° 137 (ancienne cote).

<sup>71</sup> Son especialmente conocidas las epístolas pastoriles “Partenio, tu pastor casi difunto” y “Darinda a su Sirenio, por quien viene”, que dentro de la colección llevan los números 413 y 439. respectivamente, y una versión de El pastorcico, que comienza con “Un pastorcillo solo está cantando”.



*Oro* organizado en el año 2000 por el grupo Poesía Andaluza del Siglo de Oro<sup>72</sup>. Montero recuerda que el código conserva “tres églogas no impresas hasta hoy”, entre ellas se encuentra la composición de la que venimos hablando. Pero este autor va más allá; en nota a pie leemos:

[...] Los tres poemas inéditos son Égloga de Nemoroso y Aurelio (“Bien te acuerdas, Aurelio, me dijiste”), ff. 41-51; Segunda Égloga de Ergasto y Galatea (“El sol había subido la alta cumbre”) ff. 51v-59; y Égloga tercera (“Huyendo el sol d’un caluroso día”), ff. 59v-62v. El segundo de esos poemas aparece copiado también en el ms. II-1580 de la Biblioteca de Palacio (Cartapacio de Ramiros Cid y Piscina), que lo atribuye a un tal Sebastián Orozco de Covarrubias. Si la atribución es válida, sería preciso, entonces, aclarar un par de cuestiones: si se le pueden atribuir al mismo autor las tres églogas del código parisino, y si puede existir alguna relación entre él y el que llegó a ser gran lexicógrafo, Sebastián de Covarrubias y Horozco.

Desde mi punto de vista habría que invertir el orden de importancia de estas dos cuestiones que Montero plantea. De modo que primo la aclaración de la atribución al canónigo de Cuenca. Para ello es necesario fijarse en las fechas aproximadas en que se recopiló cada uno de los códigos en los que se encuentra el poema. No existen investigaciones muy afinadas a este respecto, de manera que tenemos que conformarnos con un período temporal, el de la segunda mitad del siglo XVI, poniéndole como límite la década de los 80. Recordemos a este propósito que Sebastián cursó sus estudios universitarios del 65 al 71 y que a partir de entonces desempeñó diversas funciones dentro del ámbito eclesiástico (fue nombrado canónigo en 1579). Fácilmente Covarrubias en sus años de estudio pudo haber compuesto uno o varios poemas de distinta índole, como él mismo nos confirma en el prólogo de sus *Emblemas morales*, en el que dice, dirigiéndose al duque de Lerma: “Estando Vuestra Excelencia por virrey en el reino de Valencia me mandó le sirviese con algún poema, que fuese de entretenimiento y gusto. Halleme con sólo un cuaderno de niñerías de mi mocedad [...]”. Debemos considerar si es plausible que estos poemillas suyos, que él conservaba para sí, pudieron además circular manuscritos porque él quisiera compartirlos con alguien, por ejemplo. La procedencia del código, que Barbieri sitúa en el entorno

---

<sup>72</sup>Juan Montero, “La égloga en la poesía española del siglo XVI: panorama de un género (desde 1543)”, *La Égloga: VI Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro (Universidad de Sevilla y Córdoba, 20-23 de noviembre de 2000)*, edición dirigida por Begoña López Bueno, Sevilla, Secretariado de Publicaciones, Universidad de Sevilla, 2002, pp. 183-206.

salmantino, afianzaría la hipótesis de la composición del poema durante sus años de estudio<sup>73</sup>.

En cuanto a la denominación del autor en II-1580 como “Sebastián Orozco de Covarrubias”, no resulta extraño este orden de apellidos en documentos que no provienen de su persona, así Mártir Rizo en su *Historia* lo llama “Sebastián de Horozco y de Covarrubias”. Por otra parte, en mis investigaciones no he dado con otro Sebastián que llevase ambos apellidos a lo largo del siglo XVI. Me inclino a pensar que quien atribuyó originariamente en el manuscrito de Palacio<sup>74</sup> el poema a ese nombre estaba pensando en nuestro autor. Lo cual no prueba a ciencia cierta que el texto sea suyo y menos que lo sean las otras dos églogas del cartapacio francés.

Nos encontramos, pues, ante dos posibilidades. La primera sería fiarnos de esta atribución y dar por válido que sean de Covarrubias las otras dos composiciones, ampliando así la nómina de su obra poética. Pero la prudencia hace que me incline por una segunda opción, la de la duda. De los dos manuscritos que nos interesan habría que dilucidar cuál es anterior y qué tipo de relación existe entre ellos, ya que comparten al menos un poema<sup>75</sup>. Me pregunto si comparten más textos o si es pura casualidad que ambos testimonien la égloga de Ergasto. Me extraña que el manuscrito francés presente las tres églogas anónimas y el español solo una pero con autor. ¿Circularían los tres textos juntos? o ¿el escriba del volumen parisino los copió uno tras otro por su afinidad formal y temática? Centrándonos únicamente en la égloga conservada en Palacio, ¿qué fiabilidad tienen las atribuciones de dicho códice? Son todas éstas preguntas básicas para esclarecer si es el canónigo de Cuenca el autor de al menos uno de estos poemas pastoriles, hipótesis que de primeras no resulta descabellada, pero que profundizando en la historia de los textos se vuelve más oscura.

Desde hace algún tiempo trabajo en la edición de esta égloga basándome en los dos testimonios existentes, con el fin de presentarlo como presunto de nuestro autor, con la esperanza de que futuras investigaciones mías y de otros colegas den por suya la composición, con la que comenzar un nuevo capítulo en los estudios de Covarrubias, la de su obra perdida, en la que ojalá podamos añadir con el tiempo nuevos textos.

---

<sup>73</sup> Para el grupo de cancioneros salmantinos conservados en la Biblioteca Real ver Jose J. Labrador Herraiz, “Los cancioneros manuscritos de la Real Biblioteca de Palacio”, *Reales Sitios: revista del Patrimonio Nacional*, 1987, pp. 21-32.

<sup>74</sup> Puede ser el propio compilador de este manuscrito el que hace la atribución o no, pues pudo encontrarse con la égloga en otros papeles sueltos, o en otro cancionero, con el susodicho nombre ya incluido.

<sup>75</sup> No he tenido la oportunidad de ver a fondo este manuscrito. Además de este poema comparte con el español algunos autores como don Lope de Salinas.

### 3. LOS EMBLEMAS MORALES

#### 3.1. PRESENTACIÓN DE LA OBRA. FORTUNA EDITORIAL Y PARTICULARIDADES RELATIVAS A LA IMPRESIÓN

*Emblemas morales* es un cuidado volumen que contiene trescientos emblemas, divididos en tres centurias. Se publicó en Madrid, por Luis Sánchez, en 1610. Un año antes, el 29 de agosto de 1609, pasó por las manos de Fray Francisco Tamayo, corrector de la orden de San Francisco de Paula, de quien obtuvo el visto bueno para ser publicado. En octubre de ese año, el día 4, obtenía licencia y privilegio real por diez años. La firma Jorge de Tobar, del consejo de Su Majestad, secretario del Real Patronato.

En la dedicatoria, Covarrubias se dirige al duque de Lerma, a quien le ofrece en servicio la obra para honrarle y agradecerle el buen trato recibido. Explica que fue a petición del duque por lo que compuso los emblemas. Este le solicitó “algún poema que fuese de entretenimiento”. El canónigo optó por el género de la emblemática, siguiendo a su hermano, que en 1589 había publicado sus *Emblemas morales* en Segovia (Juan de la Cuesta).

La temática tratada en los emblemas de Sebastián es eminentemente barroca, habiendo un predominio, como veremos, de los temas relacionados con la *vanitas*, los vicios, la muerte, el tiempo, etc. Aunque también se encuentran numerosos emblemas prácticos que aconsejan sobre los hijos, el matrimonio, los trabajos... Y es que, como muy bien apuntó Aquilino Sánchez Pérez, esta obra es un “recetario moral”<sup>76</sup>, pues guarda en su interior valiosos consejos de índole moral y diferentes ámbitos de aplicación.

La presentación es impecable y se advierte una enorme preocupación por este hecho por parte del autor. En la portada vemos el escudo del duque de Lerma. En los márgenes laterales al blasón leemos dos mote: *Attingit A Fine Usque Ad Finem* y *Neque Enim Micuerunt Frustra*, el primero de la Vulgata y el segundo de Ovidio; se refieren al alcance de la personalidad y fama del duque, a la vez que parecen adelantarnos los gustos eruditos del canónigo.

Cuatro hojas para los preliminares más ocho finales sin numerar enmarcan trescientas hojas bellamente orladas con motivos arquitectónicos, vegetales y mitológicos. Los emblemas de Covarrubias constan de un mote o lema, una *pictura*, un epigrama y una declaración en prosa. Los tres primeros elementos se presentan siempre en el recto de la hoja siguiendo un mismo esquema espacial<sup>77</sup> y la declaración en prosa ocupa el verso de la hoja. Al ser el poema en que se

<sup>76</sup> Aquilino Sánchez Pérez, *La literatura emblemática española, siglos XVI y XVII*, Madrid, Sociedad general española de librería, 1977, pp. 115-125.

<sup>77</sup> Salvo al comienzo de la tercera centuria (3.1) en el que *pictura* y elementos arquitectónicos se unen para formar la imagen de un sepulcro. Este caso será analizado en nota a pie debidamente.

expresa el epigrama invariablemente una octava real, los espacios reservados en la composición para cada una de las partes no debieron suponer mayor problema tipográfico, salvo en el caso de versos excesivamente largos, como el primero del emblema 1.2, lo cual se soluciona incluyendo el exceso entre paréntesis por encima o debajo de la línea correspondiente.

Muy diferente es el caso de las declaraciones en prosa. Como ya se indica en la dedicatoria del libro, es decisión de Covarrubias que estas ocupen exclusivamente el verso de la hoja, lo cual da una forma muy coherente al volumen y facilita su manejo enormemente. Si bien para ello nuestro autor hubo de velar por la extensión de las mismas, lo cierto es que el mayor trabajo de ajuste tuvo lugar en la imprenta. Veremos un elevado número de declaraciones que rondan las 400 ó 500 palabras, pero también otras de apenas 250 e, incluso, aunque son las menos, algunas de alrededor de 900. Esto se traduce en el empleo de varios tamaños de tipos de letra, según el emblema, con el fin de encajar el texto, fuese cual fuese su extensión, en el espacio orlado de la vuelta de la hoja en que figuran el mote, la *pictura* y el epigrama.

*Emblemas morales* sólo conoció una edición, la madrileña de 1610 por Luis Sánchez, impresor también de su *Tesoro de la lengua castellana o española*. Este heredó el negocio de su padre Andrés Sánchez, que estaba situado en la calle de la Encomienda de Madrid, y con él el título de “impresor del Rey”. Desarrolló su actividad entre 1591 y 1627 y le sucedió en el negocio Ana Carasa, su viuda, que estuvo al frente de la imprenta hasta su muerte en 1633, momento en el que pasa a la única heredera de ambos, Juana Isabel. Se ha considerado a Luis Sánchez un impresor humanista por los numerosos preliminares que firmó entre prólogos y poemas laudatorios. Son más de trescientas las obras salidas de sus prensas en el primer cuarto de siglo, muchas de ellas costeadas por los mejores libreros de Madrid, como Blas González o Juan Berrillo. Sus tipos se estamparon en todo género de obras, tanto literarias, como religiosas o de temática específica como zoología o derecho canónico.

No se conserva el contrato entre Covarrubias y el impresor sobre la obra emblemática. De su estudio hubiéramos podido dilucidar si realmente se trata de una obrita para regalar sin objetivos comerciales especiales ni grandes aspiraciones divulgativas. He estudiado el contrato en que se establecen los términos de la impresión del *Tesoro*, aunque no considero que fuesen los mismos, en cuanto a número de ejemplares, para la obra que aquí nos ocupa. Pero este documento sirve de ejemplo de cómo el impresor trabajaba en ese momento concreto.

Son muchos los documentos que se conservan de la impresión y venta del *Tesoro* de Covarrubias, el Concierto con Luis Sánchez lo transcribe Martín Riquer

en su edición facsímil del *Tesoro*<sup>78</sup>. Por otro lado, aunque yo no he podido constatar la existencia de este documento, González Palencia sí que afirma la existencia de una licencia de impresión para *Las Sátiras, Epístolas y Arte Poética*, traducción que no llegó a publicarse y de cuyo original desconocemos su paradero. Sin embargo, ningún investigador cita o refiere documentos sobre la impresión o venta de los *Emblemas morales* y mis recientes investigaciones a través de los archivos no han dado tampoco frutos en este sentido.

Nada se dice tampoco sobre los *Emblemas morales* en su testamento, sí de cierto número de libros del *Tesoro* y de la conocida deuda del librero Diego Coello y su mujer. La razón de ello, así como seguramente de que no hayamos encontrado información referente a la distribución comercial del libro de sus emblemas, es que este fue concebido como un libro-regalo. El propio autor en el *Suplemento* a su *Tesoro*, al declarar la voz “Midas” dice:

Y porque yo hice aquel librito para servir con él al señor duque de Lerma, don Francisco Gómez de Sandoval y Rojas, y toda la impresión se dió graciosa a personas particulares y por esta razón podría ser que no se hallase, quise poner aquí la octava del dicho emblema que es 60, centuria 2.<sup>79</sup>

La tirada, deduzco, debió de ser bastante inferior a los 1000 ejemplares del *Tesoro* y si lo que dice el autor es cierto, no llegaría a venderse en librerías. Si el propio Covarrubias en vida observa que es una obra difícil de encontrar es porque no se vende ni se halla en ese momento fácilmente en una biblioteca o colección. Esto, sin embargo, no explicaría que no hayamos dado con el contrato de impresión o la licencia, que o permanecen incompletas, deterioradas, en algún archivo o se han perdido para siempre. Tampoco Narciso Alonso Cortés recoge información sobre este asunto en sus tres publicaciones de mediados del siglo XX, también en el *Boletín de la Real Academia Española*. La segunda parte de este compendio de documentos de distintos escritores, comienza con la documentación referente a un pleito ocurrido en Salamanca entre 1564 y 1566 de Sebastián de Covarrubias contra Francisco Sánchez, alguacil, que le debía una serie de fanegas de cereal<sup>80</sup>. Suponemos que la tirada de los *Emblemas morales* fue inferior a la del *Tesoro* en parte por el número de ejemplares que se conservan en la actualidad de esta obra.

---

<sup>78</sup> Edición de Riquer (1998) pp. 7-8.

<sup>79</sup> *Tesoro* s.v. “Midas”, Arellano y Zafra.

<sup>80</sup> Cortés transcribe parte del interrogatorio de los testigos y resume cómo se resolvió el caso, dando la condena del tribunal de la Real Chancillería de Valladolid, en cuyo archivo se encuentra esta documentación: Archivo de la Real Chancillería de Valladolid: Escribanía de Lapuerta, Fenecidos, leg. 260. En el artículo de Alonso Cortés... pp. 11-13.

A partir de lo que los más prestigiosos catálogos bibliográficos<sup>81</sup> han detallado sobre los ejemplares de la obra de Covarrubias y de mi trabajo con bibliotecas españolas puede establecerse que hay localizados e identificados alrededor de 35 ejemplares de los *Emblemas morales*<sup>82</sup>.

Para esta tesis he intentado consultar la mayoría de los ejemplares disponibles, ya fuese a partir de microfilms, bibliotecas digitales o *in situ* durante mis estancias de investigación. A continuación los presento, a excepción del empleado por Duncan Moir en su edición facsimilar de 1973<sup>83</sup>. Son en total 17.

- Madrid: Biblioteca Nacional: R/4068<sup>84</sup>, R/7739<sup>85</sup>, U/3288<sup>86</sup>, E.R./1334<sup>87</sup> y 4/53840<sup>88</sup>; Biblioteca de la Real Academia Española: 12-VIII-46<sup>89</sup>;

<sup>81</sup> Mario Praz, *Studies in Seventeenth-Century Imagery, second edition considerable incased offset Reprint of the edition Publisher in 1964*, Roma, 1975, Edizioni di Storia e Letteratura, pp. 309-310; Antonio Palau y Dulcet, *Bibliografía general española e hispanoamericana desde la invención de la imprenta hasta nuestros tiempos, con el valor comercial de los impresos descritos*, Librería Anticuaria Palau, Barcelona, 1954-55, Vol. II, p. 323; John Landwehr, *French, italian, spanish, and portuguese books of devices and emblems 1534-1827, A Bibliography*, The Netherlands, Haentjens Dekker & Gumbert Utrecht, 1976, p. 76, y Pedro F., Campa, *Emblemata Hispanica, An Annotated Bibliography of Spanish Emblem Literature to the Year 1700*, EEUU, Duke University Press, 1990, p. 39.

<sup>82</sup> En las siguientes localizaciones organizaciones por países habría un único ejemplar. Estados Unidos de América: Huntington Library, San Marino (California); Rare Books and Special Collections, University of Illinois (Champaign-Urbana); Hispanic Society of America (New York); Princeton University Library, Princeton (New Jersey); Rare Books and Special Collections Library, University of Michigan (Ann Arbor); Special Collections, Suzallo Library, University of Washington (Seattle); Newberry Library (Chicago); Houghton Library, Harvard University (Cambridge); Special Collections, University Libraries, Ohio State University (Columbus) y Rare Books and Manuscripts, Butler Library, Columbia University (New York). España: Biblioteca de la Real Academia de la Historia (Madrid); Biblioteca de la Real Academia Española (Madrid), Biblioteca del Senado (Madrid), Biblioteca de la Universidad de Salamanca (Salamanca), Biblioteca Universitaria Fonseca (Santiago de Compostela), Biblioteca Conventual de San Francisco (Santiago de Compostela), Biblioteca Colombina de la Universidad de Sevilla (Sevilla), Universitat de Valencia (Valencia), Biblioteca Universitaria (Valladolid). Reino Unido: British Museum (Londres); British Library (London) y Stirling Maxwell Collection, Glasgow University Library, (Glasgow). Francia: Bibliothèque Nationale (París) y Bibliothèque Municipale de Lyon (Lyon). Países Bajos: Kunsthistorische Instituut (Utrecht). Alemania: Österreichische National Bibliothek (Viena). Y en la Biblioteca Nacional de Madrid en España se conservan 5 ejemplares, así como en la Biblioteca de Castilla-La Mancha ubicada en Toledo, también en España, 2.

<sup>83</sup> Se trata de la otra edición facsimilar que hay de la obra. Hecha por Duncan Moir en 1973, Menston, England, Scolar Press. No he logrado dilucidar si se trata de alguno de los ejemplares catalogados en Reino Unido por los especialistas o se trata de uno diferente. Es el ejemplar más correcto de todos junto con el de Illinois.

<sup>84</sup> Enc. perg. -- Falto de la h. 27, 44, 47, 50, 71, 84, 125, 159, 162, [1] h. de índice y h. de colofón.. Faltan los siguientes emblemas: 1.27, 1.44, 1.47, 1.50, 1.71, 1.84, 2.25, 2 59, 2.62, 2.70, 2.89, 2.100, la primera hoja de la tabla y el colofón.

<sup>85</sup> Enc. hol. Las primeras hojas están sueltas de la encuadernación hasta la dedicatoria al Duque de Lerma. En la parte de atrás del colofón: "De Pedro Blas de paz". Faltan las páginas de la tabla correspondientes a la M y la N.

Biblioteca del Senado: 42664<sup>90</sup> y Biblioteca de la Real Academia de la Historia: 2/1078<sup>91</sup>.

<sup>86</sup> Enc. perg. -- Sello de Luis de Usoz -- Falto de h. 82 y h. de colofón En la hoja de guarda inicial leo un nombre con apellido (¿Diego Martínez?) y una fecha ¿"1783"? El reverso de la portada numerosas inscripciones y firmas, leo "Si este libro se perdire como suele acontecer, suplico el que se lo allare que se le torne a volber...". Algunas hojas llevan el sello de Don Luis de Usoz con fecha 1873. El ejemplar presenta otras inscripciones (palabras y/o dibujos) en 1.86, 2.16, 3.81 (¿"virgen de la concepción"?), 3.80, 3.79 (un animalito dibujado), correcciones (en 1.61 y 3.32 "Si con algun oculto (e) scoglo empenta (encuentra)") y apaños como reescribir letras que estaban borrosas, también cambia los reclamos erróneos (2.100, 1.99 y 2.1). Se perciben dos manos distintas: la que emplea tinta sepia y trazo gordo (palabras, dibujitos) y otra negra, fina y precisa (correcciones y firma del principio y las iniciales P o D en algunas páginas).

<sup>87</sup> Enc. perg. -- Falto de port. y prelim. Empieza con el primer emblema, pero faltan los preliminares (a los que parece que iba unido este primer emblema). Es un ejemplar en muy buen estado conservado y se puede ver bien en él la encuadernación (parecen cuadernillos de 8). El papel se mantiene claro y, aunque fino, consistente. Por otro lado, está muy hundido donde fueron las planchas. La tabla está mal impresa y es el único caso que me he encontrado así, con el pliego central y el anterior impresos en desorden. El colofón no forma parte del cuadernillo último. El error GJ no aparece, es decir, es el caso en el que se ven las letras más juntas, tanto que sorprende al compararlo con el resto de ejemplares.

<sup>88</sup> Enc. hol. -- Falto de port. y h. de colofón Muy buena encuadernación, pero sin portada. Al abrir leo "Falto de portada" en la hoja de guarda, junto con un sello que pone "Donación de D. Juan Gascón Hernández" y abajo su firma. Con la firma, pero con distinta letra y lápiz "Falto". A la derecha con la misma letra que la firma "Tengo el de Juan de Orozco y Covarrubias" y abajo "Ejemplar magnífico de la 2ª edición, la de mejor impresión y grabados, igual en la B. N. ¿Bumlón? ofrece un ejemplar de la 1ª Edición, con más de 14 folios sustituidos por otras ediciones del XVIII y muy mal de conservación, a 1200 ptas. Este ejemplar es muy superior al de Burlón, del que sólo se aprovecha la ¿?" Los preliminares están en un orden equivocado, debido a una mala encuadernación, no tiene que ver con la impresión. Orden: dedicatoria al duque, tasa y erratas (por detrás censura) y privilegio real. El reclamo final del privilegio nos habla de esta mala ordenación de las hojas, pues apunta a la dedicatoria. Me fijo en el pliego central de este cuadernillo y presenta los mismos rasgos que en otros ejemplares. A él se antepone la dedicatoria suelta.

<sup>89</sup> Enc. perg. En el canto "Emblem. de Oro." y signatura. No faltan hojas. Está un poco estropeado el hilado de los cuadernillos, a veces separados. Estado del papel: manchas negras de vez en cuando, marrón oscuro a veces (sobre todo al final) y muchas naranjas pequeñas en hojas seguidas. Portada con firma, quizá "Contreras". A la vuelta con letra de adulto "Este lebrino? Es de Iosepja? Canciller el que se le tope vuelvaselo que es hurtado". Hay otras inscripciones a lo largo de la obra pero con letra distinta: en 1.12 "las dos mira", 1. 18 "mira la de adelante", 1.44 "conap"? , 1. 45 dentro de la *pictura* "cielo", 1. 46 igual "toro" (lo mismo en 1. 47) y en 1.48 "puerco". Son en realidad tres tipos de letra distinta como mínimo, una adulta y culta y la de las palabras en las imágenes es seguramente de un niño. Hay además correcciones: en la numeración de 1. 96, 1. 63, 3. 40 y 3.45. En 3.44 : "?? Fueris felix mutros numeravis amiccos / tempora si fuerint nubilla solus eris" a tinta y pluma con la letra de 1.12. El colofón está roto y no puedo leer lo que alguien escribió por encima con una letra distinta a las anteriores (quizá infantil, pero mejor que la de los dibujos), también hay un garabático.

<sup>90</sup> Enc. piel -- Port. mal guillotizada afectando al pie de imp. -- An. ms. en port.: "es de los carmelitas delcalços de Madrid". Bordes de las hojas tintados en rojo. Tres sellos del Senado. Portada mal guillotizada por abajo (se pierde lugar y fecha). El libro está muy bien conservado, especialmente en su encuadernación. No le falta ninguna hoja y sólo tiene una o dos roturas que no afectan a la lectura. El papel, aunque tiene manchas (las negras y las naranjas pequeñas), está fuerte y terso.

- Toledo: Biblioteca de Castilla-La Mancha: 25785<sup>92</sup> y 4-3537<sup>93</sup>.
- Santiago de Compostela: Biblioteca Universitaria Fonseca: 10128<sup>94</sup> y Biblioteca Conventual de San Francisco: 41-7-34<sup>95</sup>.
- Valencia: Universitat de Valencia – Server de Biblioteques i Documentacio: BH-R-1/183<sup>96</sup>.

<sup>91</sup> Enc. hol. -- Ex-libris de E.F. San Román. Igual que el ejemplar del Senado, menos las faltas de emblemas. Es de todos el mejor conservado, especialmente el papel, cosa que en los otros, salvo en el de la sala Goya de la BN, no se aprecia tanto. El papel, como digo, casi no está manchado, sólo en muy pocas ocasiones, y es blanco y terso casi siempre. No hay manchas negras ni marrones, sólo naranjas en raras ocasiones. A la vuelta de la tapa un sello de papel verde redondo que reza “Biblioteca E. F. San Román”. Al volver la portada “Falcon?” y “Año 1777” con garabático. Una mano subrayó muy a menudo el texto, las citas en latín, los motes dentro de la glosa, etc. A veces subraya seguido (1.25) y otras obvia alguna palabra, como escogiendo una frase entre el párrafo (2.62). Además escribió alguna referencia, por ejemplo, bajo el epigrama de 3.15 “¿Or. Juv. Covanae.? Lib. 2 Embl. 23” haciendo referencia quizá a un emblema del hermano de Sebastián de Covarrubias. También continúa citas, por ejemplo, el mote de la glosa de 3.69, en que añade “Cuius crudescitas redundat in Regem. – Lib. Esther. [p. ¿]” (parecido en 3.93).

<sup>92</sup> Enc. perg. -- Falto de port., [4] h. primeras y [6] h. finales. El ejemplar está en general en mal estado. Presenta un papel grueso y en ocasiones mal cortado en los bordes. Tiene algunas hojas rotas y, también, manchas de humedad. La encuadernación está despegada del lomo. Se han aprovechado en esta encuadernación pliegos de otra obra (en latín), probablemente de tema religioso con grabados que representan distintas escenas (puedo ver lo que parece ser un nacimiento). El texto de estas hojas están en cursiva en dos tintas: negra y roja (todas las capitales y los títulos o subtítulos). Falto de portada y preliminares. De la Tabla final sólo tiene la hoja (sin coser) correspondiente a la A (hasta de “decepta”). Le sigue a esta página un pliego sin coser, un índice, pero de otra obra (de 412 páginas, que no identifiqué) con la siguiente clasificación: Tractato de iustificatione, de merito, de inearnatione, de fide, de spe, de charitate, de virtutibus moralibus y de sacramentis in genere. Inscripciones o marcas: en el emblema 1.1 arriba se ve algo escrito que ha sido tachado posteriormente, corrige si la numeración (de emblema o de centuria) aparece desgastada.

<sup>93</sup> Enc. pasta -- Ex-libris de la Biblioteca Arzobispal de Toledo -- Falto de Port., [calderón]4 y Q4. Ejemplar en mal estado con manchas negras, naranjas y marrones de humedad y hongos. Además presenta hojas rotas y, aunque la encuadernación parece buena, hay fallos, especialmente en la tercera centuria. Percibo distintos grosores en el papel. Falto de portada. En la hoja que sigue a la tapa leo en letra negra, grande y cuidada “Estos emblemas son de D.n Sebastian de Covarrubias Orozco, y en la centuria 2ª faltan el 10, 1, 12, 13, 14, 15 y (tachado) 19, 56, 57, 6? (tachado), 6? (tachado), 6? (tachado), 6? (tachado), 88, 89 y 90.” Faltan, además de los indicados arriba, los siguientes emblemas: 1.19, 1.62, 1.68, 3.50, 3.51, 3.52, 3.54, 3.55 y 3.73. Otras inscripciones: a veces en las *picturae* se leen frases (por ejemplo, en 1.63 “quemándose en fuego”), otras el apellido “Sotomayor” bajo los epigramas (en 1.1, 1.3, 1.4...), corrige alguna numeración errónea (en 2.63), en la glosa de 2.75 y la *pictura* de 2.76 (como si de una hoja entera de papel se tratase) leo arriba seguido “Si este libre se perdier? Sepan ¿? Juan Perez ¿?netino” con una letra distinta de la del principio del libro, en 3.40 bajo la última cita de la glosa “Unos ¿osos? se me esconden ¿por ver si juegan?” y abajo una firma.

<sup>94</sup> Encuadernación en pasta. Restaurado. Sin colofón. Dos sellos, al principio y al final de la Bibl. Compost. En la portada de la obra podemos leer manuscrito una firma de Manuel Navarro, quizá, también una B en grande. En 1.21 hay un error presumiblemente de imposición, pues está al revés la hoja.

<sup>95</sup> Restaurado y encuadernado recientemente en piel. Muy buen estado. Dos exlibris: de la Libr. Santiago y de Vicente Fociños. No parece que falten páginas.



- Illinois: University of Illinois at Urbana-Champaign: 096.1 C837e 1610<sup>97</sup>.
- Los Ángeles: Getty Research Institute: A B-2P 2Q 2R<sup>98</sup>.
- Lyon: Biblioteca Municipal de Lyon: 317969<sup>99</sup>.

Los errores encontrados en los anteriores ejemplares, sin contar los constatados en las erratas que se sugieren al principio del libro, pueden clasificarse de la manera que explico abajo. Pero no solo me interesan lo que podríamos entender primeramente como errores o faltas, también considero otros aspectos que, he constatado, han sido corregidos en el proceso de impresión y edición de la obra. Son los que aquí aparecen: errores en la numeración de los emblemas, errores en la colocación del las *picturae*, errores y correcciones de la composición del texto: en la escritura (uso de abreviaturas o amalgamas y erratas diversas) y de los tipos y/o espacios (estos pueden afectar a la formación de los renglones o no), y errores de encuadernación y/o impresión. No todo nos interesa para el cotejo de las obras. Así, tras un examen detenido de tres ejemplares (uno de ellos el que refleja la edición facsímil de Bravo-Villasante) considero que hay 9 errores representativos que nos ayudan, por lo menos, a acercarnos a los distintos estados de la obra. Son los siguientes<sup>100</sup>:

A] Una corrección relacionada con el uso de abreviaturas: la declaración en prosa del emblema 1.1 en su línea séptima nos ofrece dos posibilidades según el ejemplar que consultemos que atañen a dos amalgamas: la preposición “de” abreviada a la “d” con sombrero (no vuelve a aparecer en la obra) y la “o” nasal de la palabra “hombre”, como se ve en el ejemplar de Los Ángeles en la Figura 1:

---

<sup>96</sup> Encuadernación en pergamino. Ex libris manuscrito de Matías Sáenz. Aunque el CCPB dice que faltan del principio 4 hojas y del final 6, en la versión digital no falta nada. Es el ejemplar español con menos errores (1) de los consultados por eso tomo este para contrastar mi transcripción, que realicé a partir de la edición de Carmen Bravo Villasante.

<sup>97</sup> Muy buen estado. Encuadernación en vitela. Marcan las siguientes irregularidades en la foliación: 96, 108, 163, 240 y 245 por 98, 180, 168, 241 y 249 respectivamente, como en el resto de ejemplares. Falta la última hoja. Digitalizado en Archive <<https://archive.org>>.

<sup>98</sup> Ejemplar digitalizado para Archive del Getty Research Institute. Ejemplar ricamente encuadernado. Presenta en el frente ex libris de Joan. Ant. de Somalea. Falto de dos hojas según ficha técnica.

<sup>99</sup> Con ex libris del Collegii Lugdunensis Sta Trinitatis Soc. Jesu Cat. ins. 1675. Le faltan páginas.

<sup>100</sup> Los errores en las declaraciones en prosa los ilustro con detalles de las páginas correspondientes.

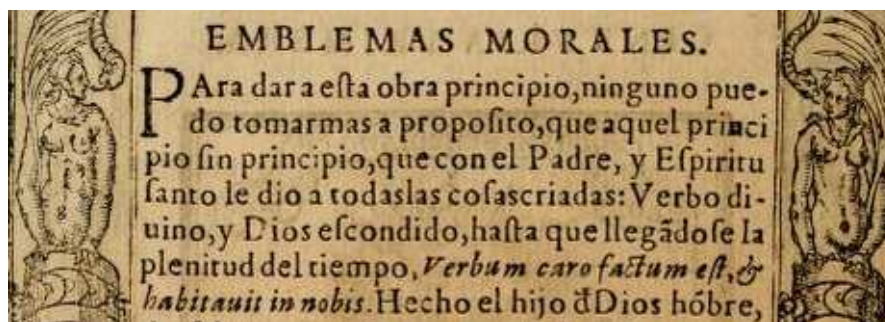


Figura 1. A B-2P 2Q 2R (LA)

La versión deseable considero que es la de Illinois, Figura 2:

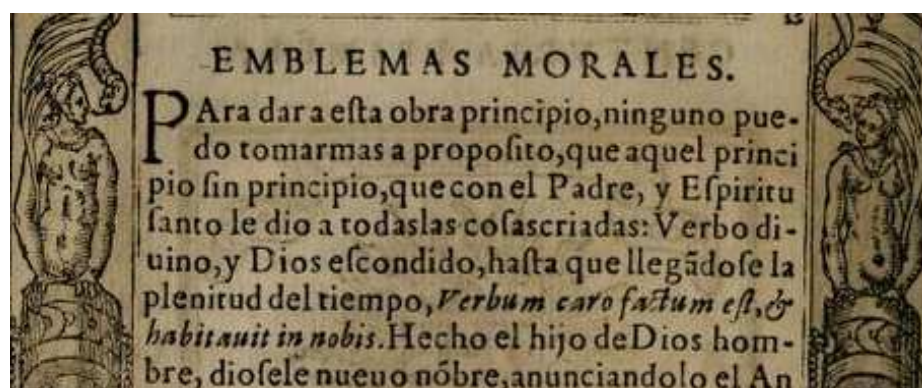


Figura 2. 096.1 C837e 1610 (I)

**B]** El emblema 1.23, en el mote francés que ofrece al final de la glosa el verbo “sont” aparece erróneamente sin la última letra, como se puede ver en la Figura 3:

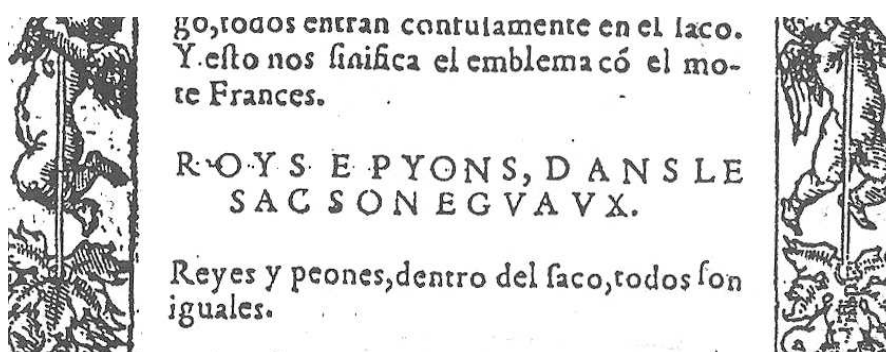


Figura 3. R-7739 (BN M)

**C]** Un error en la colocación de una *pictura*: el emblema 1.60 presenta en algunos casos la estampa del 1.55. En la Figura 4 a la izquierda Los Ángeles y a la derecha Illinois:



Figura 4. A B-2P 2Q 2R (LA) y 096.1 C837e 1610 (I)

**D]** En el emblema 1.71, en la quinta línea del discurso el complemento que acompaña al verbo aparece unas veces en singular y otras en plural, siendo esta opción la correcta. El ejemplar R-7739 (BN M) en la Figura 5 presenta el complemento equivocado, “le”, en lugar de “les”, en concordancia con “muchas aves”:

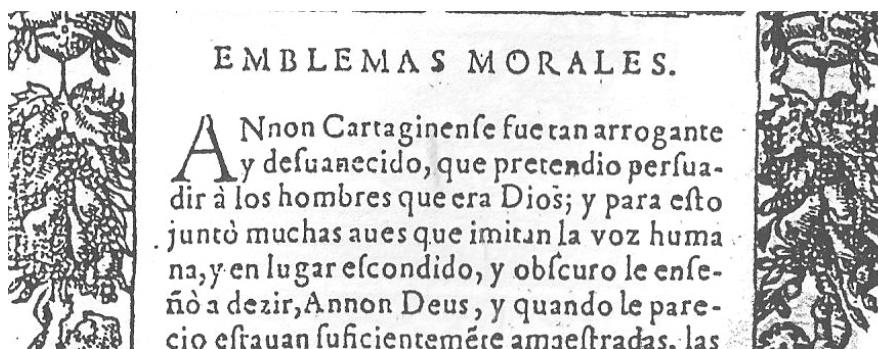


Figura 5. R-7739 (BN M)

**F]** Y en el 2.96, que presenta en la línea quinta de su declaración dos posibilidades en cuanto a la puntuación y el uso de mayúsculas en una frase. Solo he podido aportar imagen de la posibilidad correcta, que sería la del ejemplar de Illinois, como se aprecia en la Figura 6:



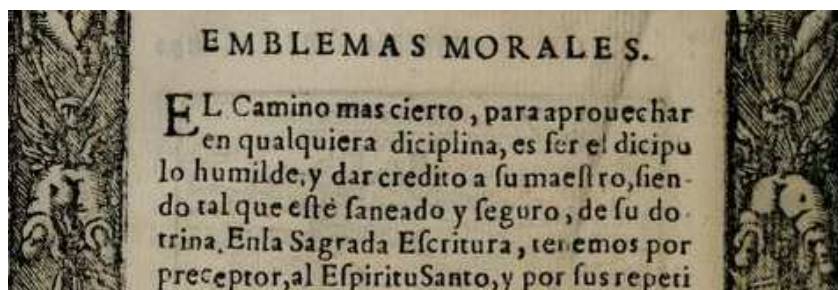


Figura 6. 096.1 C837e 1610 (I)

**E]** Un tipo puesto bocabajo: la “e” nasal de la palabra “vencer” en la línea doce del discurso del emblema 1.97, como se ve en la Figura 7:

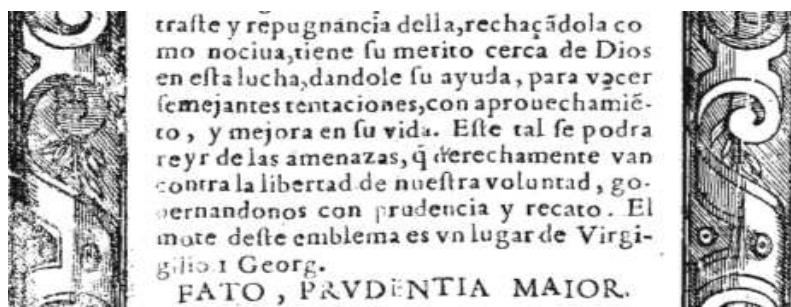


Figura 7. ER-1334 (BN M)

**G]** En la declaración en prosa del 3.21 la palabra “relicturo” del mote parece presentar un espacio más o menos amplio, según los ejemplares, entre la “i” y la “c”. Parece ser un error que hace evidente la existencia de tres estados, no dos, como en el resto. Esto ocurre porque nos encontramos con que la palabra aparece:

a) bien escrita (las letras juntas), como ocurre en el ejemplar de Los Ángeles:

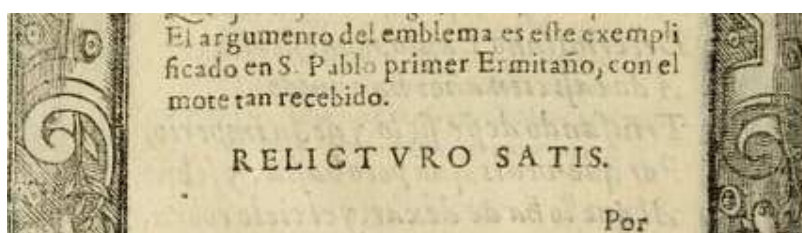


Figura 8. A B-2P 2Q 2R (LA)

b) con una separación evidente entre la I y la C, así en R-7739 (BN M):

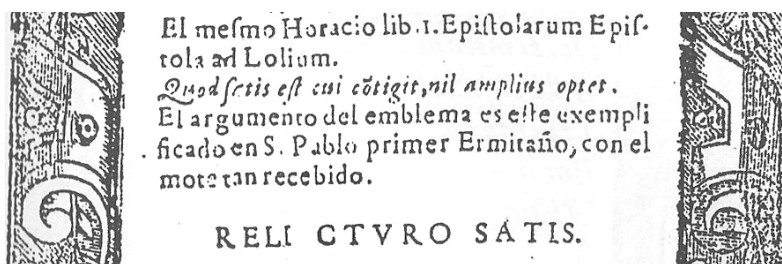


Figura 9. R-7739 (BN M)

c) y con una separación menos llamativa que en el anterior caso, en Illinois, por ejemplo:

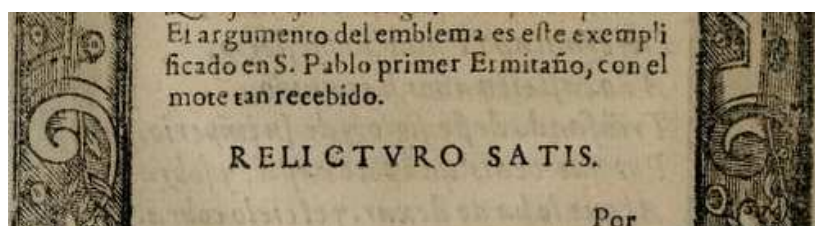


Figura 10. 096.1 C837e 1610 (I)

Esto lo he comprobado en los originales midiendo la distancia entre todas las letras de la palabra y buscando en la línea superior al mote la correspondencia con la posición de otras letras. Es, desde luego, un caso apenas apreciable, a no ser por el ejemplar señalado de la Biblioteca Nacional de Madrid, que presenta una separación muy curiosa entre las dos citadas letras, haciéndonos ver que se trata de dos palabras en vez de una.

**H]** Variación en la alineación de la parte final de las primeras líneas de la glosa de 3.47 por el movimiento de los tipos debido probablemente, como en el caso anterior, al proceso de imposición repetitivo. Mientras en ER-1334 (BN M) apenas hay desorden, solamente aparecen levantadas las cuatro últimas letras de la primera línea:

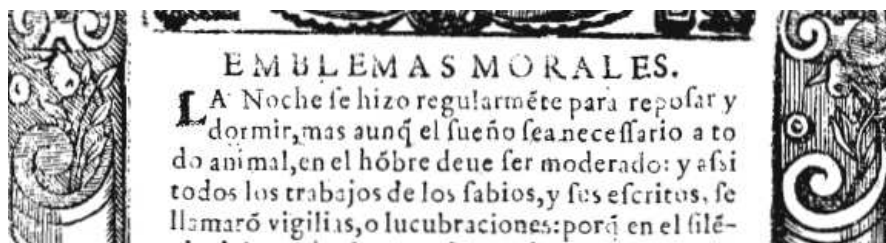


Figura 11. ER-1334 (BN M)

en el ejemplar compostelano de San Francisco las dos siguientes líneas también se ven afectadas:

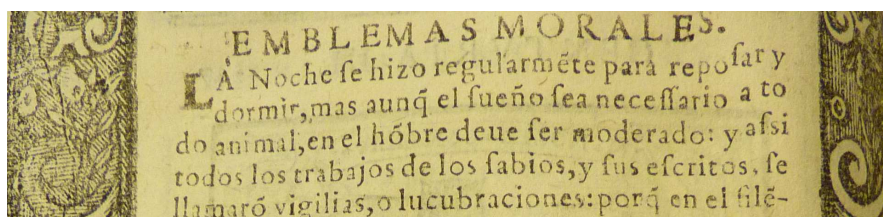


Figura 12. San Frsco. 41-7-34 (SC)

I] Un error en la imposición de la obra. El cuadernillo último, el de la tabla de motes, que en un caso aparece en un orden equivocado, pues donde iría la plancha correspondiente a Rr3 va la Rr4.

En los casos G] y H] puede ocurrir que este desplazamiento de los tipos se deba al proceso de impresión, al repetitivo movimiento de la plancha sobre los pliegos, por lo que estaríamos ante un caso diferente al resto de los comentados, lo que me hizo dudar de si era acertado considerar su advertencia en el cotejo. En todo caso decidí tenerlo en cuenta finalmente para poder profundizar en la cuestión en un estudio más detallado *a posteriori* relativo a este tipo de cuestiones de imprenta.

A través de este pequeño estudio de los dos casos advertí que la edición facsímil empleada para la transcripción del texto en mi tesis, la de Carmen Bravo-Villasante (1978), proviene del ejemplar R-7739. Dato que ella no aporta, aunque sí da una pista en su introducción pues alude a la “Bibliografía” de J. Simón Díaz para referir los testimonios conservados de *Emblemas morales*. Uno de los que cita es éste que digo. Lo he comprobado a través del cotejo de los errores y gracias a dos sellos de la Biblioteca Nacional que mantiene la edición facsimilar. Hay que decir que desde que Bravo-Villasante publicó la obra hasta hoy se han perdido dos páginas de la tabla de motes. Y esto es así porque incluso la ficha antigua que la BN hizo de este ejemplar reza “Completo”. Por otro lado, es comprensible esta pérdida ya que es uno de los ejemplares que peor está conservado, no solo en cuanto al papel, sino también a la encuadernación.

La combinación de estos nueve errores en los ejemplares que por el momento he consultado es siempre distinta, según presenta la tabla. Manejo dos posibilidades en cada tipo de error, la correcta y la errada, ya que sin la presencia de este binomio no se podría considerar el error pertinente para el cotejo de ejemplares. Cuando pongo “M” (MAL) se trata de la versión incorrecta o menos deseable, “B” (BIEN) para las opciones mejores o acertadas. Una “X” significa que por el estado deteriorado del ejemplar no se ha podido contrastar el dato.

A continuación he ordenado los ejemplares consultados de más a menos correctos.

	A]	B]	C]	D]	E]	F]	G]	H]	I]
096.1 C837e (I)	B	B	B	B	B	B	B	B	B
BH-R-1/183 (V)	B	B	M	B	B	B	B	B	B
A B-2P 2Q 2R (LA)	M	B	M	B	B	B	B	B	B
R-4068 (BN M)	B	B	M	X	B	M	B	M	B
U-3288 (BN M)	B	B	B	M	M	B	B	M	B
ER-1334 (BN M)	B	M	B	B	M	B	B	B	M
2-5785 (T)	B	M	M	B	B	B	B	M	X
San Frsco. 41-7-34 (SC)	M	B	B	B	M	B	B	M	B
317969 (L)	M	M	B	B	M	X	B	M	B
12-VII-46 (RAE M)	M	B	M	B	M	B	B	M	B
Fonseca 10128 (SC)	M	B	M	M	B	B	B	M	B
42664 (Senado M)	M	B	B	B	M	M	B	M	B
2/1078 (RAH M)	M	B	B	B	M	M	B	M	B
4-3537 (T)	B	M	M	B	B	M	B	M	B
Duncan Moir	M	M	M	B	M	B	B	M	B
R-7739 (BN, Bravo Villasante M)	B	M	B	M	M	B	M	M	B
4-53840 (BN M)	M	B	M	M	M	M	M	M	B

### 3.2. ESTUDIO DE LOS *EMBLEMAS MORALES*

#### 3.2.1. GÉNERO

Andrea Alciato, jurisconsulto y escritor italiano versado en Historia, compuso una serie de poemas dedicados a su amigo Conrad Peutinger. Se trataba de 104 ejercicios humanistas de traducción e imitación en latín inspirados en la *Antología griega*; a estos epigramas colocó su autor un titulillo. Este manuscrito llegó a las manos del editor Heinrich Steyner, quien sin pedir permiso al autor mandó imprimir con fecha de 28 de febrero de 1531 (Augsburgo) la obra, acompañada de ilustraciones (97 grabados), las cuales se cree que fueron encargadas al pintor Jörg Breu<sup>101</sup>. Steyner reeditó la obra con fecha de 6 de abril

<sup>101</sup> La siguiente edición ya autorizada por Alciato es de 1534 (Paris, Christian Wechel), llevaba por título: *Andreae Alciati Emblematum Libellus*.

del mismo año, y una tercera edición es del 29 de julio de 1534. Ese mismo año, en París, Wechel publica la primera edición autorizada por el autor (con 113 emblemas)<sup>102</sup>.

Surge así, fortuitamente, un género didáctico de enorme éxito, que puede explicarse por las mismas razones por las que presumiblemente se añadieron ocurrentemente las imágenes: el ambiente de la cultura simbólica tardío medieval y renacentista y el gusto por lo enigmático o críptico del Renacimiento. Al valor lúdico de la imagen debe sumarse el pedagógico del que empezaban a ser muy conscientes por aquel entonces<sup>103</sup>. El emblema, pues, respondía a la perfección al *utile dulci*, del *Arte Poética* de Horacio.

El éxito de la obra de Alciato fue inmenso<sup>104</sup> y muy pronto se le consideró como clásico, dando lugar a numerosas anotaciones y comentarios de su libro. Asimismo, surgían otros emblematistas europeos y a medida que avanzaba el siglo XVI las obras se especializaban en amorosas, espirituales, políticas, etc. Hasta el punto de que puede decirse que en el siglo siguiente el género alcanza su culmen y sobrepasa la línea de la utilidad moral para adentrarse en apreciaciones de mayor consideración acerca de la filosofía del símbolo<sup>105</sup>.

La primera mención de un español a la obra de Alciato la hace Antonio Agustín<sup>106</sup> a poca distancia de la impresión de los *Emblemata*. En 1581 Juan de Borja publicó en Praga las *Empresas morales*. Pero no es hasta 1589 cuando veremos unos emblemas impresos en España: el volumen de Juan de Horozco, hermano de nuestro autor, que se imprimió en Segovia. Lo cierto es que nuestra imprenta no pasaba por su mejor momento, debido en parte a los privilegios que Felipe II había otorgado al flamenco Cristóbal Plantin. El propio Covarrubias sufrió dificultades para encontrar profesionales que abriesen las formas necesarias para las *picturae* y algunos libros de otros escritores se quedaron finalmente sin dibujos, constituyendo emblemas mudos<sup>107</sup>.

Como sabemos, el lento camino de los emblemas en nuestro país es tan solo aparente y debido a las circunstancias mencionadas, ya que las diferentes

---

<sup>102</sup> El portal Alciato at Glasgow resulta imprescindible para conocer la obra <<http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/>> (20-8-2015).

<sup>103</sup> Poco tiempo después, en el Concilio de Trento (1563) se recomendaba el uso de imágenes en conjunción con textos para mejorar la comprensión de los mensajes.

<sup>104</sup> Se conocen 175 ediciones de su libro de emblemas.

<sup>105</sup> Aurora Egido, "Emblemática y Literatura en el Siglo de Oro", *Lecturas de Historia del Arte*, II, 1990, pp. 144-158.

<sup>106</sup> Diego Saavedra Fajardo, *Empresas políticas*, ed. Sagrario López Poza, Madrid, Cátedra, 1999, p. 35.

<sup>107</sup> Ver Víctor Infantes, "La presencia de una ausencia. La Emblemática sin emblemas", *Literatura emblemática hispánica. Actas del I Simposio Internacional (La Coruña, 14-17 de septiembre de 1994)*, ed. Sagrario López Poza, La Coruña, Universidade da Coruña, 1996, pp. 93-109.



modalidades del emblema, que luego mencionaré, estaban en pleno auge en el resto de géneros y/o soportes. En especial, cabe destacar el uso del género en la fiesta pública, como decoración efímera, del que las relaciones de sucesos dan descripción detallada y profusa. Por otro lado, hoy nadie duda ya del alcance cultural de la emblemática y diferentes investigadores lo demuestran a través de su presencia en otros géneros, como el teatro<sup>108</sup>.

Antes de delimitar las tres partes del emblema, mencionaré tan solo la existencia de modalidades específicas del mismo: la divisa o blasón, el jeroglífico, la empresa... Cada cual tenía su ámbito de aplicación más o menos definido, por ejemplo, los jeroglíficos, frecuentísimos en la decoración efímera, se usaban en exequias o canonizaciones. Los preceptistas<sup>109</sup> se afanaban en delimitar el empleo de cada uno de ellos y daban su propia lista de normas. Sin embargo, en la práctica resultaba que con gran frecuencia se cambiaban los términos empresa por emblema o se pasaban por alto ciertas indicaciones.

El emblema es, a diferencia de las otras variantes, más sencillo, en tanto en cuanto pretende llegar a un mayor número de receptores. Por eso se le ha considerado tradicionalmente más popular que la empresa, de lo que se hace eco Emmanuel Tesauro en el mejor tratado de Retórica barroca conocido, *Il Cannocchiale Aristotelico* (1654)<sup>110</sup>. Este considera todas las variantes mencionadas hijas de un mismo arte, el de la agudeza. Así los emblemas serían las agudezas morales, frente a las empresas, agudezas heroicas. El concepto didáctico del emblema abarca a la colectividad, ya que no es frecuente su uso de manera personalizada, algo que no ocurre con la empresa, por ejemplo. Permite la composición original del mote o el uso de sentencias populares, aunque en su mayoría son tomados de los clásicos. En el caso de la empresa Tesauro apunta que “es perfección mucho mayor el no ser mote fabricado a capricho, sino explicado por nobles autores”<sup>111</sup>. El emblema, por su parte, va acompañado de un epigrama que explica la moralidad del conjunto imagen y mote, lo que lo hace también más accesible a todo tipo de público y ayuda a fijar el concepto con el uso de la rima. Sin embargo, para la empresa sería prescindible el mote, pues en su variante más perfecta, el argumento metafórico poético, solo es necesaria la presencia del alma

---

<sup>108</sup> Ver Ángel Valbuena-Briones, “La concepción emblemática en la representación del teatro calderoniano”, *Rilce. Revista del Instituto de Lengua y Cultura españolas*, I, 2 (1985), pp. 274-297.

<sup>109</sup> Ver Begoña Canosa Hermida, “Notas sobre la preceptiva del género emblemático en los libros de emblemas españoles”, *Estudios sobre Literatura Emblemática Española*, coord. Sagrario López Poza, Ferrol, Sociedad de Cultura Valle Inclán, 2000, pp. 31-64.

<sup>110</sup> Emmanuel Tesauro, *Cannocchiale Aristotelico*, 1654. La traducción al español es de 1741, realizada por Miguel de Sequeiros (Madrid, Antonio Marín). “Idea de la agudeza heroica, vulgarmente llamada empresa” cap. XV.

<sup>111</sup> Tesauro (1741) p. 202

y el cuerpo<sup>112</sup>. Y, a nivel pictórico, el emblema admite todo tipo de figuras, incluidas la humana, las abstractas y las pertenecientes a la fantasía, como las alegorías, que la empresa no permite *a priori*<sup>113</sup>.

Emblema es pintura que significa aviso debajo de alguna o muchas figuras, y tomó el nombre de la antigua labor, que así se decía, por ser hecha de muchas partes y encajadas, como es, con menudas piedras de varios colores, la labor que llaman mosaico<sup>114</sup>.

Así definía el hermano de nuestro autor los emblemas en el capítulo primero de su obra emblemática, dando una clara prevalencia al componente de la imagen y al mismo tiempo al de conjunto de partes. Covarrubias, que no solo le sigue al elegir el género de su obra, nos invita a consultar dicho capítulo en su *Tesoro*: “Verás al obispo de Guadix, mi hermano, en el primer libro de sus *Emblemas*, a donde está todo muy a la larga dicho, con erudición y distinción”<sup>115</sup>. El canónigo, sin embargo, como bien explica Bouzy en su conocido artículo de *Criticón* de 1992<sup>116</sup>, dice del emblema que son “los versos que suscriben a alguna pintura o talla”<sup>117</sup>. Es decir, Covarrubias parece referirse a una única parte del emblema, aunque avisa previamente que estos, los versos, se llaman así metafóricamente, o por sinécdoque (la parte por el todo) que diríamos hoy.

Sea como fuere, los hermanos Horozco Covarrubias nombran dos partes únicamente: la visual y la textual explicativa. Sabemos que Sebastián consultó con casi total seguridad la edición de Lyon de 1550 (reeditada en el 64) de los *Emblemata* de Alciato<sup>118</sup>, padre del llamado *emblema triplex*, en alusión a sus tres constituyentes: *inscriptio*, *pictura* y *suscriptio*. Nuestro autor no se olvida de ninguno a la hora de componer su obra.

Las 3 partes canónicas del emblema según los estudios desarrollados en el siglo XX son:

- *Inscriptio*, mote o lema: el alma del emblema<sup>119</sup>. Se trata del título con el que encabezó Alciato sus epigramas. Estaba generalmente en otra lengua diferente

<sup>112</sup> “[...] para esencia de la empresa basta la figura y el concepto, sin mote alguno” Tesoro (1741) p. 210.

<sup>113</sup> Esto último denota para Tesoro pobreza de ingenio “por no hallar semejanzas naturales entre los verdaderos cuerpos” (1741) p. 212.

<sup>114</sup> Juan de Horozco, *Emblemas morales*, Segovia, Juan de la Cuesta, 1589, Cap. I, f. 17 v.

<sup>115</sup> S.v. “emblema” (*Tes.*).

<sup>116</sup> Christian Bouzy, “El Tesoro de la Lengua castellana o española: Sebastián de Covarrubias en el laberinto emblemático de la definición”, *Criticón*, 54, 1992, pp. 127-144.

<sup>117</sup> S.v. “emblema” (*Tes.*).

<sup>118</sup> Bouzy (1992) p. 131.

<sup>119</sup> Así lo llama Paolo Giovio en sus *Diálogos de las empresas militares y amorosas* (1559) y también Juan de Horozco en el capítulo I de sus *Emblemas morales*.

a la del autor, mayoritariamente en latín, pues provenía o bien de los clásicos, de la Biblia o de los Padres de la Iglesia. Se permitía la composición original o el uso del refranero popular. Consistía en una sentencia aguda que completaba el sentido de la imagen. Se disponía sobre esta o en su interior, en una filacteria.

- *Pictura, imago* o figura: el cuerpo del emblema. La imagen que resuelve el enigma enunciado por el mote. Puede representar una escena de diversa índole o presentar un símbolo, una alegoría, etc. que complete al lema. La conjunción de ambos elementos ha de ser perfecta, por lo que muchos autores demostraron gran preocupación por su diseño. Así algunos grabados pasan al imaginario emblemático como fijos y se repiten a lo largo de la historia, con variantes en el sentido o renovaciones del mismo.

- *Suscriptio, declaratio* o epigrama: el texto explicativo, que puede ser el epigrama solo o el epigrama más una glosa aclaratoria. Tras la recepción del enigma y comprensión a través de la imagen y la lectura del mote, resulta muy útil una explicación que amplíe y verifique lo que hemos entendido. Desde un punto de vista didáctico, la *suscriptio* asegura la transmisión del concepto y un mayor éxito en su memorización. El uso del verso, en este sentido, redundaría en lo mismo, pues favorece la retención de la moraleja. Por ello, es frecuente el uso de epigramas que presentan la siguiente estructura: descripción de la imagen y moralidad.

Las declaraciones en prosa, que en ocasiones acompañan a los epigramas, provienen, en gran medida, de la tradición de glosas y comentarios a textos clásicos. Por otro lado, no dejan de ser una variante del ensayo o discurso moral, tan practicado como ejercicio de Retórica y Oratoria. La finalidad de este tipo especial de glosa es dotar de autoridad al concepto moral, argumentando y ofreciendo *exempla* o erudición varia. La profundidad y extensión de estos textos variará según las intenciones del autor en cuestión. Los libros de emblemas que prescindían del epigrama y cuya *suscriptio* la constituye una declaración en prosa, suelen tener un carácter menos popular y son clasificados como de “empresas”, por ejemplo, las *Empresas políticas* Diego Saavedra Fajardo<sup>120</sup>.

### 3.2.2. ESTRUCTURA GENERAL DE *EMBLEMAS MORALES* Y ESTRUCTURA DE CADA EMBLEMA

Son tres centurias, como tres ramilletes de flores de suave olor. Podrían no darle tal a los romadizados<sup>121</sup>, envidiosos y de canceradas narices, a los cuales todo les huele mal, pero como los vean en manos de Vuestra

<sup>120</sup> Diego Saavedra Fajardo, *Empresas políticas*, ed. Sagrario López Poza, Madrid, Cátedra, 1999.

<sup>121</sup> Acatarrado, s.v. “romadizado” (*Tes.*).

Excelencia, no osarán marchitarlos con el aire corrupto de sus maliciosas lenguas, y los demás apeteecerán de gozar de su fragancia.

Covarrubias en la dedicatoria al duque de Lerma anuncia la estructura del libro, pues efectivamente los emblemas se han agrupado en tres partes, de cien en cien. La idea de un ramillete de flores nos hace pensar en una colección o compendio no pretencioso, por el diminutivo empleado para ramo, de bellos elementos similares. Si bien la metáfora de las flores es absolutamente idónea para las apreciaciones que vienen a continuación, también lo es en otro sentido. Se puede definir en presencia pero también en ausencia. Los ramilletes de flores no se caracterizan por haber sido diseñados bajo unas reglas estrictas. Más bien pensamos que quien los hizo disfrutó escogiendo de aquí y de allá según su parecer de entre, en este caso, los temas que le parecían mejor sin ningún orden. Philip Lloyd-Bostock en su Tesis defendida en el año 1979<sup>122</sup> ya advertía acerca de la arbitrariedad en esta colección de emblemas, desde el punto de vista temático. Así, al desorden se suma la repetición de algunos conceptos de manera acusada frente a la ocasional aparición de otros.

En la anterior cita, Covarrubias nos pone también en preaviso sobre una de sus preocupaciones, dejándonos entrever el cariz de la temática de muchos de sus emblemas. Habla concretamente de los envidiosos, pero también de los aduladores. En primer lugar, se refiere a que hay ciertas personas que sentirán envidia. No sabemos si envidian previamente al canónigo por sus éxitos laborales y/o relaciones personales, o simplemente envidian todo aquello que genera expectación y buena opinión. Lo que está claro es que este género de individuos está corrompido y no dudará en cambiar de parecer en cuanto vean a una persona poderosa alabar la obra de Covarrubias. En la centuria I veremos el emblema 12, inspirado en Alciato, sobre la envidia, contra la que vuelve a cargar 35 emblemas más adelante, siendo este uno de los conceptos con más aparición a lo largo de toda la obra. Contra los aduladores, de nuevo siguiendo al padre de la emblemática, veremos el emblema 50 y también el 71.

El carácter didáctico moral y lúdico de los emblemas desaconsejaría una rígida estructura temática, y al igual que el *pater et princeps* de la emblemática, Andrea Alciato, en cuyas primeras ediciones apreciamos un bello ejemplo del *ordo fortuitus*<sup>123</sup>, observamos que Covarrubias prefiere la variedad sin organizar el contenido por temas de una manera rígida. En este bello desorden se aprecia,

---

<sup>122</sup> Philip Lloyd-Bostock, *A study of Emblematic Theory and Practice in Spain between 1580 and 1680*, Tesis doctoral, 1979, Universidad de Oxford.

<sup>123</sup> Las ediciones desde 1531 a 1548 no presentan un orden temático. Quienes las organizaron por categorías morales fueron Guillaume Rovillé y Mathias Bonhomme y así aparecen desde su edición de Lyon de 1548: Andrea Alciato, *Emblemata Andreae Alciati*, Lugduni, apud Gulielmum Rovillium, sub scuto Veneto, 1548, Lugduni, excudebat Mathias Bonhomme.

eso sí, una progresión en algunos temas y una mayor o menor presencia de otros dependiendo de la centuria en que nos encontremos, como se desprende del estudio del contenido de la obra en esta Tesis Doctoral.

En cuanto a la aplicación del *emblema triplex*, nuestro autor tuvo en cuenta las partes canónicas:

- *Inscriptio*: los trescientos emblemas cuentan con un mote, en su mayoría proveniente de los clásicos. Este se incluye sin excepción en una filigrana dentro de las imágenes y se repite casi siempre al final de la glosa, a veces en una versión más extensa.

- *Pictura*: los dibujos de los emblemas son de diferente naturaleza. Covarrubias se ocupa frecuentemente de ofrecer una descripción de estos hacia el final del comentario, incluyendo alguna explicación que aclare su uso.

- *Suscriptio*: el epigrama aparece bajo la *pictura* y el mote siempre en la página impar. Se trata, sin excepción, de una octava real, lo que ofrece un formato muy adecuado a la doctrina moral además de ayudar a crear homogeneidad en la presentación de los emblemas. Las declaraciones en prosa se encuentran en la página par a modo de ayuda o complemento tras la lectura del emblema. Covarrubias hace uso de este espacio de manera desigual, siempre con una intención práctica, de forma que cuando considera que poco o nada hay que añadir así lo consigna y pasa al siguiente emblema. En este espacio se recoge nuevamente el lema con su fuente o parte de ella, en algunos casos, así como una referencia a los elementos de la *pictura*. El autor añade a veces otros ejemplos que ilustran la enseñanza y/o citas a otros autores u obras que avalan la moralidad y la justifican.

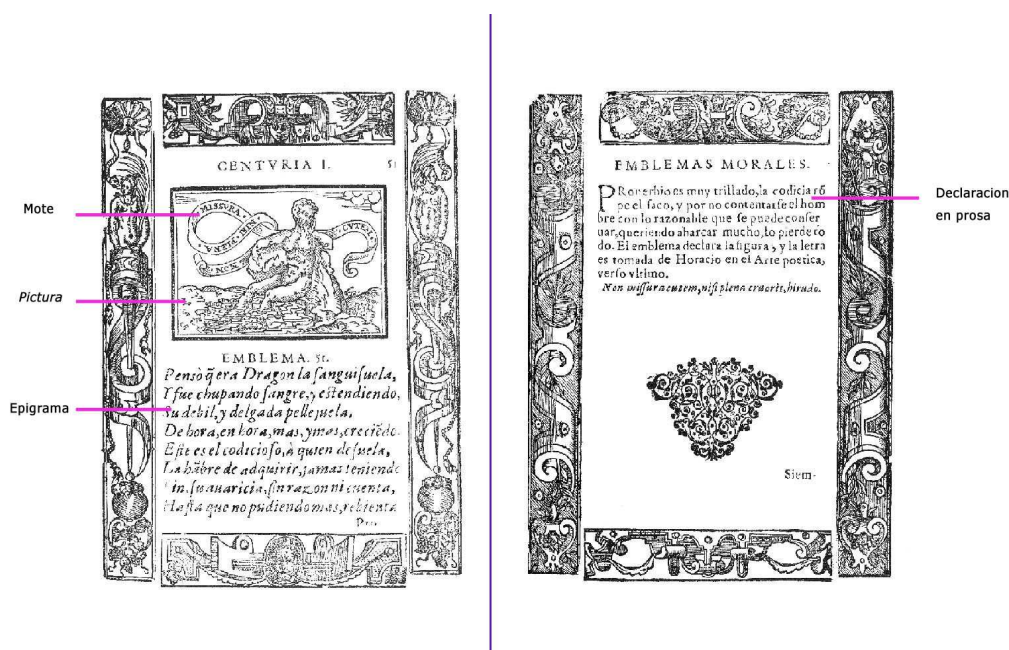


Figura 13. 096.1 C837e 1610 (I)

## 3.2.3 TRATAMIENTO DE MOTE, PICTURA, EPIGRAMA Y DECLARACIÓN EN PROSA

**Mote**

Para analizar cómo trabajó Covarrubias en los motes de su obra vamos a tener en cuenta la recopilación de reglas que hizo Tesauro en su *Cannoncchiale* y, desde un punto de vista más actual, la clasificación hecha por Fernando González Muñoz<sup>124</sup> al respecto de los lemas literarios y su relación con las otras partes del emblema. En cuanto a las fuentes de las que fueron tomados los motes, nos centraremos en el autor más citado, que es en este caso Ovidio.

El mote, según Tesauro, sirve de guía al entendimiento, pues concreta el sentido de la relación entre cuerpo y alma, en la medida en que apunta a una única reflexión acerca de la relación entre ambos. Señala que se le llama falsamente "alma", siendo esta el concepto, por lo que el lema puede considerarse el "alma material". De la tesis 22 a la 26 del capítulo XV del *Cannoncchiale* su autor describe las propiedades del mote de la perfectísima empresa. Puesto que a su juicio empresa y emblema son enormemente similares, ambas son agudezas, la una personal y heroica y la otra moral y general, vamos a tener en cuenta los requisitos por él recogidos en su preceptiva.

Se entendía que el mote había de ser breve, en parte para facilitar su memorización, pero también porque una extensión comedida contribuía a la belleza formal del conjunto<sup>125</sup>. Aunque el propio Tesauro reconoce que "es locura medir con línea la brevedad formal con la cuantía material"<sup>126</sup>, sí que observa la perfecta adecuación del número ternario para este cometido por su "singular proporción". En todo caso, la clave está en que el mote no necesite ser aumentado ni recortado para entenderse el concepto. Esto nos lleva a otra de las recomendaciones: no debe contener el nombre de la figura, ni tampoco partículas que la señalen, como los demostrativos.

El mote tiene que ser agudo, es decir, debe dejar al ingenio del receptor algo por descubrir, de modo que deje más al entendimiento que declare. No olvidemos que el *delectare* de este género proviene de la satisfacción que produce al lector reconocer el concepto a través de las pistas dadas. Para conseguir esto es recomendable que el mote sea equívoco, por lo que conviene hacer uso de términos abstractos o generales, así como polisémicos. Algunos juegos de palabras sirven a la perfección para este cometido, como las sentencias que

---

<sup>124</sup> Fernando González Muñoz, "Lema literario y pintura en los Emblemas morales de Sebastián de Covarrubias", *Estudios sobre Literatura Emblemática Española*, coord. Sagrario López Poza, Ferrol, Sociedad de Cultura Valle Inclán, 2000, pp. 167-174.

<sup>125</sup> Tesauro se refiere a los escudos pero es aplicable al papel u otros soportes.

<sup>126</sup> Tesauro (1741) p. 232.

contienen el nombre de la figura, por ejemplo, “siempre viva” con esta hierba representada en la *pictura* y refiriéndose a la esperanza o la fe.

Partiendo de la base de que para Tesauro la empresa es una metáfora, el mote no puede contener partículas ilativas ni comparativas, ni formularse en adversativo, por ejemplo, pues no es el segundo miembro de la relación sino que sustituye al concepto. Además para que esta metáfora alcance su perfección en agudeza ha de ser un contrapuesto, pues la oposición de objetos solo se da en situación de igualdad. Así, podemos encontrarnos con antítesis como “inclinata resurgo” acompañando a la palma. En la misma línea estarían los casos de isocolon, mediante los nexos “nec, nec”, o lo que el llama “paramiosis” en referencia a la semejanza, no solo de miembros, sino también de partes formales de la sentencia, ya sea de las palabras o sus terminaciones como en el olivo cortado que dice “pereo et spereo”.

Por último, el perfecto mote está en latín y proviene de un autor clásico. Esto se debe a que su público no es vulgar ni necio, sino noble. Sin embargo, conviene más el latín que el griego, por ejemplo, porque ha de ser inteligible con facilidad. El no ser de cosecha propia es de gran importancia, según Tesauro, de forma que para extraer estas citas recomienda sencillez en la prosa y en el caso del verso no trocar ni ajustar la fuente.

Estas normas son, como bien recalca el humanista en cada tesis, indispensables para alcanzar la perfección que, a su juicio, tan bellamente alcanza la divisa del rey Luis XII “eminus et cominus” con un puercospín, queriendo advertir de que puede herir tanto de cerca como de lejos, al igual que el erizo gracias a sus púas. Sin embargo, son muchos los casos de empresas que no cumplen estas recomendaciones y así aparece también recogido por él mismo en el *Cannonchialle*.

Algunos rasgos que distinguen el emblema de la empresa nos hablan de una diferente aplicación de la preceptiva, pues los primeros son generales en lugar de personales y van dirigidos a un público más amplio por su carácter didáctico. Por este motivo existe mayor flexibilidad a la hora de escoger el idioma de los lemas, aceptándose mejor el uso de las lenguas vulgares. Por otro lado, en autores de ambas modalidades se observa ligereza o incluso desacuerdo en cuanto a este tipo de normas. Covarrubias no se pronuncia expresamente al respecto, pero de su trabajo se entiende que no siguió un conjunto de reglas con rigidez. Veremos cómo actuó en lo referente a los aspectos formales de los motes, es decir, comentaremos su extensión, su estructura y si contempló alguna de las reglas relacionadas con el aspecto sonoro de los motes, así como si presentan antítesis.

De los trescientos motes de la obra, 99 se ajustan a la extensión de tres palabras que Tesauro observaba como idónea, 81 están formados por 4; 50 por 5; 37 por 2; 18 por 6; 14 por más de 6 y 1 por 1 sola palabra, el griego ΑΑΒΑΣΤΡΟΣ, el 1.29. Este cumple casi a la perfección con lo visto hasta ahora, pues es breve y

constituye una metáfora (el rey ha de ser sólido e incomprensible como el vaso de este material). Nótese que dicho emblema encaja en la tradición de espejos de príncipes o incluso en la de divisas personales. Volviendo a la extensión de los lemas de nuestro autor, puede decirse que se atuvo a lo acostumbrado escogiendo motes en su mayor parte de cuatro palabras o menos (218 en total). Sin embargo, en lo referido a la composición de los mismos no se ajusta a las ideales normas que más tarde redactó Tesauro, incluyendo en la frase el nombre de la figura o señalándola con alguna partícula o demostrativo. Así, el emblema 1.76 “eisdem trahimur et laedimur” bien pudiera quedarse con los verbos solamente.

Si bien hemos visto que nuestro autor se ciñó a un número reducido de palabras para confeccionar los motes, no siguió tan al pie de la letra la norma posteriormente observada por Tesauro de que estos han de presentar dos partes. Tan solo en cuarenta ocasiones observamos estructura bimembre dentro de la obra, siendo esta en su mayoría la correspondiente a la coordinada con “et”, por ejemplo, “sustine et abstine” (3.78); también en español, “unos suben y otros bajan” (3.55) y “en las burlas y en las veras” (3.73). El resto de casos se compone de lemas formulados mediante “nec... nec” o a partir de una coordinada con una coma, por ejemplo, “nec prope, nec longus” (3.29) o “Meliora probo, deteriora sequor” (1.93). Siguiendo con la igualdad de miembros, son 19 los casos en los que estos presentan además semejanza fónica, como en el emblema 2.64 “Neutrumque et utrumque”.

A través de este breve recorrido por la teoría estamos viendo que las posibilidades de encontrarnos con motes perfectos, según la definición de Tesauro, son escasas. Del resto de rasgos apuntados en el *Cannoncchiale* sobresale en la obra la presencia de contrapuestos, incluyendo antítesis. He contado 39 lemas que basan su agudeza en un recurso de este tipo, así “Imperat ut serviat (1.84) o “Foeliciter ardet” (3.90). Sin embargo, motes breves, bimembres y basados en una oposición hay pocos. Considero que los dos siguientes, ambos en latín, se acercan a la perfección: “comprime et exprime” (3.48) con una esponja y una jeringuilla (doble metáfora), haciendo referencia a que para ser buen maestro es necesario haber sido buen alumno previamente, y “Divesque, miserque” (2.60) con la figura del rey Midas, personificando al avaro. Con todo ello, no hemos de quitarle mérito a Covarrubias que logró bellísimos motes agudos aun excediéndose en el número de palabras recomendado por algunos preceptistas e, incluso empleando lengua vulgar. Tal es el caso de “Al blanco para no quedar en blanco”, con una flecha a punto de acertar en una diana, para recordarnos cuál es nuestro único cometido en la Tierra, encaminarnos hacia Dios.

En cuanto a las lenguas empleadas por el canónigo, la obra contiene 1 único mote en francés del que no se consigna fuente; 3 en griego y solo uno de ellos, el 2.47, es un proverbio, como así lo señala Covarrubias; 4 en italiano, de los cuales solo uno viene sin fuente, el 3.59, que es del *Orlando furioso*, de los otros 3 se confunde en una ocasión, errando el número del soneto de Petrarca del que



procede el lema del emblema 2.4, y, finalmente, 25 motes en español. Estos o bien provienen de un refrán, reconocido o no por Covarrubias, o son de su propia cosecha.

Los 267 motes restantes están en latín. El estudio de Fernando González Muñoz se centra en los motes en lengua latina que presenta la obra. Dice al respecto que “son pocos los casos en que, existiendo una fuente detectable, ésta no se consigna o se consigna de modo erróneo”<sup>127</sup> y añade a pie de página las anomalías encontradas<sup>128</sup>. Por mi parte, cuento hasta 47 lemas sin consignar fuente. De entre todos los demás Covarrubias se equivoca (ya sea en el autor, en el libro o en la parte de la obra citada) un total de 26 veces. Se percibe un aprecio por la literalidad a la hora de transmitir el mote, que en muchas ocasiones suele completarse en la glosa, incluso añadiendo contexto verbal a la cita.

González Muñoz en el artículo citado analiza las relaciones existentes entre los motes y las *picturae* de la obra. Distingue varios tipos de relaciones según dos parámetros: la comunidad de referentes y la comunidad de sentidos entre mote y *pictura*. Llega a distinguir combinando estos parámetros seis tipos de relaciones. Pero de manera general puede hablarse de cuatro. De ellas estudia en primer lugar la que yo denominaría directa, que supondría la representación, por parte de la imagen, de la misma situación a la que se refiere el lema y, en algunos casos, podemos encontrarnos con que esta situación también se describe en la glosa y/o epigrama. González Muñoz da como ejemplo el emblema 1.33 “Lasat sed iuvat”, es decir, *agota pero complace*, en referencia al trabajo en el campo, del que se nos presenta una escena en la *pictura*. Otro tipo de caso de relación directa sería aquel en el que la *pictura* representa el referente del mote pero de manera genérica, es decir, no la exacta referencia mitológica sino una representación del mundo común; por ejemplo, el emblema 2.69, cuyo mote alude a Faetón, pero la figura es la de un cochero con su carro de caballos. Esta última variante sería la más común, con 83 casos.

Una nueva relación, indirecta, sería aquella en que los referentes de los motes de los emblemas son sustituidos por otros claramente distintos pero que guardan relación igualmente con el lema o lo representan. Este nuevo referente puede provenir de “símbolos estereotipados, bien de *exempla* extraídos del campo de la naturaleza o de la técnica, de la historia sagrada, la historia antigua, o de la propia

---

<sup>127</sup> González Muñoz (2000) p. 168.

<sup>128</sup> 2.34: sin consignar la fuente del lema, se trata del *Ars Poetica* (160) de Horacio; 1.36: sin consignar la fuente del lema, remonta a Marcial al *Epigrammaton liber*, 1, 7; 2.78 sin consignar la fuente del lema, remonta a la *Paradoxa Stoicorum* de Cicerón, 1, 1, 8; 3.67 tampoco presenta la fuente del mote, se trata de *De Republica* (1, 1, 2) de Pseudos-Salustio; 1.9 remite a Ovidio, a sus *Metamorphosis* (15, 178) pero debe remontarse en realidad al *Ars Amandi* del mismo autor, 3, 25; 1.44 alude a Plinio y su *Naturalis Historia* (10, 3) cuando se corresponde en verdad a *In Rufinum* (1, 22) de Claudiano. Nótese que los errores comentados son una mezcla de ausencias y fallos.

mitología”<sup>129</sup>. Hay varios subtipos que González Muñoz analiza pormenorizadamente. En algunos casos el ejemplo con que se ilustra viene exigido por un novedoso desarrollo de la significación moral que se aparta de la de origen. Constituyen, por tanto, un nuevo tipo ya que en lo anterior visto se ajustaba lo representado en la *pictura* al sentido inicial del mote. Por último, estaría lo que González Muñoz llama descontextualización completa para aquellos casos en que se propone una nueva significación absolutamente dispar de la originaria del mote. La imagen interpreta el lema de una manera totalmente distinta.

González Muñoz localiza la fuente de 223 motes latinos y nos muestra mediante unas tablas los resultados alcanzados tras sus pesquisas. Resumiendo estos números, distingue entre poetas (182), prosistas (11) y textos cristianos (30). Son los motes de fuente profana los mayoritarios y dentro de éstos los de poetas. En lo que respecta a los lemas procedentes de la Vulgata (23) es el libro de los *Salmos* el más empleado:

Libros más usados de la <i>Vulgata</i>	Número de veces
Salmos	4
Eclesiástico	4
Mateo	3
Job	2
Jueces, Cantar de los Cantares, Paralipómenos, Juan, Santiago, Hechos, Éfeso	1

González Muñoz establece para los poetas latinos los siguientes datos<sup>130</sup>:

<sup>129</sup> En su artículo en la página 170.

<sup>130</sup> Reproduzco las tablas pertinentes de las páginas 168 y 169 del trabajo.

Ovidio	Horacio	Virgilio	Marcial	Terencio	Séneca	Lucano	Persio	Estacio	Claudio	Propertio	Juvenal	Manilio	Silio Itálico	Bapt. Mant.	TOTAL
105	29	22	7	3	3	2	2	2	2	1	1	1	1	1	<b>182</b>

Sobresale Ovidio con sus 9 obra citadas en un total de 105 ocasiones. Le siguen a Ovidio Horacio y Virgilio<sup>131</sup> con un número bastante inferior de motes, aunque siguen sobresaliendo entre el resto de poetas que cuentan bastante menos de diez coincidencias. La siguiente tabla representa los textos ovidianos utilizados en los motes por Covarrubias:

Met.	Ars.	Amor.	Rem.	Trist.	Heroid.	Pont.	Fast.	Nux	Total
70	10	7	5	4	3	3	2	1	<b>105</b>

Las *Metamorfosis* se erigen así como fuente principal del canónigo a la hora de escoger un lema para los emblemas. Le sigue el *Arte de amar* con un número muy inferior de motes, aunque todavía considerable si atendemos al resto de obras líricas citadas. Atenderemos a los motes procedentes de estas dos obras, 80 en total, para acercarnos al trabajo de Covarrubias a la hora de consignar lemas latinos a sus emblemas.

La fortuna de las *Metamorfosis*, el extenso poema de madurez del poeta de Sulmona, se debe en gran parte a su carácter de manual o compendio de fábulas mitológicas que vienen enseñando, divirtiendo e inspirando desde su composición a distintos tipos de público, incluido el de los artistas que reescribieron, esculpieron o pintaron aquellos mitos narrados mediante la genial combinación de heroísmo, tragedia, comedia, elegía, etc. El primer comentarista de las *Metamorfosis* fue Quintiliano haciendo notar la peculiar unidad del diverso poema, y su primer imitador Séneca el Filósofo. Su pronta fama no se había de apagar a lo largo de los siglos, aunque tuvo que esperar para convertirse en eje central de los estudios y de la producción humanística a la llamada *Aetas*

<sup>131</sup> Para la influencia de Virgilio en su diccionario, ver Margherita Morreale, “Virgilio en el Tesoro de Sebastián de Covarrubias”, *Boletín de la Real Academia Española*, Tomo 94, Cuaderno 310, 2014, pp. 781-854.

*Metamorphoseos*, es decir, al siglo XVI. Pero previamente<sup>132</sup> se suele hablar de la *Aetas Ovidiana*, que comprende los siglos XII y XIII e incluso parte del XIV.

Es en este período cuando los comentarios de la obra alcanzan su culmen, con las *Allegoriae super Ovidio Metamorphosin* de Amolphe d'Orleans, los *Integumenta Ovidio* de Jean de Garlande, el *Ovidius moralizatus* de Pierre Berçuire e incluso la versión griega de Máximo Planudes. Salen a la luz en el siglo XV las primeras ediciones de la obra, la *editio princeps* en 1471 por F. Puteolanus en Bolonia y en el mismo año en Roma la de Johannes Andreas<sup>133</sup>. Asimismo, empezamos a encontrar en el siglo XIV las primeras traducciones, como la de Arrigo Simitendi de Prato al que siguen en el XVI muchos otros compatriotas, el más afamado Giovanni Andrea dell'Anguillara. En el mismo siglo surgen también las primeras traducciones españolas, las de Jorge de Bustamante, Pedro Sánchez de Viana, Antonio Pérez y Felipe Mey, estos dos últimos siguiendo la moda de traducir en octavas.

A estas alturas la huella de las *Metamorfosis* en la literatura occidental es de gran envergadura, no sólo por la importancia de sus traducciones y comentarios, muchos de ellos de gran éxito, con numerosas reimpresiones y ediciones ampliadas, sino también por el renombre y la fama de aquellos que se inspiraron en ellas para componer nuevas obras. Me estoy refiriendo, por ejemplo, a Giovanni Boccaccio y su *Genealogía deorum*, que cosechó a su vez enorme éxito y, por supuesto, también a Angelo Ambrogini con su drama *Favola di Orfeo* y a muchos otros autores que de alguna manera comparten en sus obras su afición a los mitos ovidianos, muchos de ellos son españoles y bien conocidos: Santillana, Juan de Mena, Cristóbal de Castillejo, Diego Hurtado de Mendoza, Juan de la Cueva, etc.

El Arte al completo se servía del magno poema de Ovidio. No podía ser menos la Emblemática, con la peculiaridad de unir texto e imagen y las múltiples posibilidades que esta característica idiosincrásica le confiere. Ya en sus orígenes Alciato al describir a la Envidia recoge parte de la descripción que ofrece Ovidio en el libro II de las *Metamorfosis*. Ciñéndonos exclusivamente al ámbito hispánico citaron el poema en sus obras de emblemas Hernando de Soto, Juan de Orozco, Juan Francisco de Villava, Diego López, Andrés Mendo, Juan Baños de Velasco, Lorenzo Ortiz y Francisco de Zárraga.

Ovidio inspiró más de cien de los motes de las tres centurias de los *Emblemas morales*. De un total de 120, 97 los cita Covarrubias en la glosa ofreciendo una referencia bibliográfica correcta. Se equivoca en 22 casos, en alguno

<sup>132</sup> De los siglos anteriores conservamos testimonios de su tradición manuscrita, aunque de manera fragmentaria con hasta seis textos de los siglos IX y X.

<sup>133</sup> La primera edición completa de la obra con comentario es la de 1493 (Venecia) de Raffaello Maffei. Una de las más importantes es algo posterior, la brillantísima de Nicolaus Heinsius, Amstelodami, 1652.

mínimamente, pero en otros llega a equivocarse de título de obra. Por ejemplo, en el emblema 70 de la segunda centuria, que da como fuente del mote *Ars Amandi* cuando es de las *Metamorfosis*. De los 70 motes tomados de las *Metamorfosis*, 68 vienen acompañados de su referencia, 52 de ellos correctamente citados. Las citas suelen ser bastante completas y válidas. Sobre la literaridad de los motes del canónigo y su corrección llama la atención Fernando González Muñoz en su artículo.

Las centurias de la obra de Covarrubias presentan entre sí cierto equilibrio en el uso de motes provenientes de las *Metamorfosis*: la primera presenta 26, la segunda 27 y la tercera 17. Más interesante resulta analizar la localización de los motes dentro del poema ovidiano para determinar qué libro de los quince que componen el texto es el más empleado por el canónigo. Para ello he comprobado la localización y la corrección de cada cita<sup>134</sup>. Las siguientes tablas muestran el resultado de mi análisis.

<i>Metamorfosis</i>	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	XIX	X	XI	XII	XIII	XIV	XV
Motes	9	10	5	6	4	2	3	4	5	8	2	3	2	4	3

Libros más usados	Número de veces
II	10
I	9
X	8
IV	6
III y IX	5
V, VIII y XIV	4
VII, XII y XV	3
VI, XI y XIII	2

<sup>134</sup> Para la lectura del texto ovidiano puede ser una perfecta edición la de Publio Ovidio Nasón, *Metamorfosis*, edición y traducción de Consuelo Álvarez y Rosa Mª Iglesias, Madrid, Cátedra, 2001; pero para la comprobación de citas recomiendo la bilingüe a cargo Antonio Ruiz de Elvira, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1990-1992.

Los libros II, I y X son los más utilizados por Covarrubias a la hora de escoger una cita que usar como lema. Me he fijado con más atención en estos tres libros con el fin de averiguar si el canónigo tenía algún pasaje preferido y he obtenido los siguientes resultados.

Libro II de las <i>Metamorfosis</i> de Ovidio en los motes de Covarrubias		
Emblema	Referencia	Pasaje
1.12	2, 781	La Envidia y Aglauro
1.49	2, 660	Ocírroe
1.64	2, 127	<b>Faetón</b>
2.8	2, 380	Las Helíades
2.28	2, 728	Hijas de Cécrope-Aglauro
2.62	2, 572	Cuervo-Coronis-Hijas de Cécrope
2.69	2, 191-192	<b>Faetón</b>
2.88	2, 551	Cuervo-Coronis-Hijas de Cécrope
3.37	2, 519	Arcas-Calisto
3.46	2, 157	<b>Faetón</b>

Del libro II, por tanto, es el pasaje de Faetón su preferido. Éste abarca desde el primer verso hasta el 339, es curioso que la primera cita de este pasaje coincida prácticamente con el inicio del discurso del Sol a su hijo antes de que éste se suba en el carro paterno. Observo, además, que los versos escogidos de cada pasaje no están muy distanciados entre sí, forman parte, pues, de un mismo momento de la narración generalmente. Esto se ve mejor en el caso del siguiente libro. En él la parte más usada por Covarrubias del libro I es la dedicada a las Cuatro Edades y dentro de esta a la tercera de las mismas.

Libro I de las <i>Metamorfosis</i> de Ovidio en los mote de Covarrubias		
Emblema	Referencia	Pasaje
1.24	1, 191	<u>Licaón</u>
1.81	1, 60	<u>Orígenes del mundo</u>
2.44	1, 534	Dafne
2.46	1, 124	<b>Las Cuatro Edades</b>
2.70	1, 655	Argos-Io
2.74	1, 211	<u>Licaón</u>
3.34	1, 142	<b>Las Cuatro Edades</b>
3.62	1, 141	<b>Las Cuatro Edades</b>
3.77	1, 8	<u>Orígenes del mundo</u>

Aún más claro es el caso del pasaje sobre Orfeo y Eurídice del libro X. Los tres mote traídos de este capítulo son casi versos consecutivos.

Libro X de las <i>Metamorfosis</i> de Ovidio en los mote de Covarrubias		
Emblema	Referencia	Pasaje
1.45	10, 29	<b>Orfeo y Eurídice</b>
1.100	10, 33	<b>Orfeo y Eurídice</b>
2.3	10, 737	Muerte de Adonis
2.29	10, 314	Mirra
2.30	10, 32	<b>Orfeo y Eurídice</b>
2.71	10, 286	<u>Pigmaleón</u>
3.5	10, 373	Mirra
3.24	10, 249/243	<u>Pigmaleón</u>

Volviendo al trabajo de González Muñoz, emplearemos su útil e interesante clasificación de las posibles relaciones entre mote y *pictura* en el estudio de los 70 emblemas cuyos mote proceden de las *Metamorfosis* de Ovidio. En primer lugar estudia la relación que yo he denominado directa, que supondría la representación,

por parte de la imagen, de la misma situación a la que se refiere el lema y, en algunos casos, podemos encontrarnos con que esta situación también se describe en la glosa y/o epigrama. Es el caso de los emblemas 1.40, 1.41, 2.39, 2.60, 3.5, 3.24 y 3.54.

En el emblema 24 de la tercera centuria se explica y contextualiza el mote tanto en el epigrama como en la glosa, además de mostrar en la *pictura* la escena en que Pigmaleón, el día de la fiesta de Venus, ruega a los dioses le den una mujer similar a la de la figura de marfil que él mismo había creado. Otro tipo de caso de relación directa sería aquel en el que la *pictura* representa el referente del mote pero de manera genérica, es decir, no la exacta referencia mitológica sino una representación del mundo común. Esta última variante sería la más común en el total de la obra, con 83 casos del total de motes latinos. Entrarían en esta categoría los emblemas 1.26, 1.28, 2.69 y 3.6. El emblema 69 de la segunda centuria es el que propone González Muñoz para esta categoría. Como comentábamos arriba, se trata del emblema cuyo mote se corresponde con las primeras palabras del Sol a Faetón. La imagen de la *pictura* representa un cochero de época dirigiendo un carro y resulta llamativo que Covarrubias llame la atención sobre el juego de la imagen. Dice “Es buen ejemplo el de Faetón disfrazado en un cochero”.

Recordamos que la relación indirecta es aquella en que los referentes de los motes de los emblemas son sustituidos por otros claramente distintos pero que guardan relación igualmente con el lema o lo representan. Este nuevo referente puede provenir de “símbolos estereotipados, bien de *exempla* extraídos del campo de la naturaleza o de la técnica, de la historia sagrada, la historia antigua, o de la propia mitología”<sup>135</sup>. Hay varios subtipos que González Muñoz analiza pormenorizadamente según de donde provenga la nueva escena. Se trata de los emblemas 1.49, 1.50, 1.56, 1.65, etc. El emblema 49 de la primera centuria tiene como mote *Hubiese preferido no conocer el futuro*. La frase no puede ser más adecuada para el caso del astrólogo al que quiso poner en evidencia Domiciano. Sin embargo, el lema proviene de un caso bien distinto. En las *Metamorfosis* está en boca de otro de los muchos personajes míticos a los que no les satisfizo conocer el futuro, me refiero a la hija de Quirón y la ninfa Cariclo, Ocíroe. Cuando ésta se atrevió a pronunciarse sobre el futuro de Asclepio, siendo éste un niño al cuidado de Quirón, y sobre el destino de su propio padre le fue arrebatada su forma, pues los dioses la convirtieron en yegua, razón por la que pronuncia las palabras del mote. Difiere del caso del estrellero en que su triste final es un castigo de los dioses que ella no había predicho y que se le inflinge precisamente por utilizar sus artes para pronosticar a otros el futuro.

En algunos casos, el ejemplo con que se ilustra viene exigido por un novedoso desarrollo de la significación moral que se aparta de la de origen.

---

<sup>135</sup> González Muñoz (2000) p. 170.



Constituyen, por tanto, un nuevo tipo ya que en lo anterior visto se ajustaba lo representado en la *pictura* al sentido inicial del mote. En la primera centuria el emblema treinta y uno toma el mote del libro octavo de las *Metamorfosis*, del pasaje de Ariadna y el laberinto de Creta. Covarrubias utiliza la imagen del laberinto y el monstruo para significar la Corte y sus vicios y peligros. Actualiza el símbolo añadiendo en la *pictura* sobre el laberinto un caballero ataviado a la manera del siglo XVII en consonancia con la nueva significación que adquiere la anécdota.

Otro buen ejemplo es el del emblema tercero de la segunda centuria, cuyo lema pertenece al pasaje que narra la muerte de Adonis, al final del libro décimo de las *Metamorfosis* “*Brevis usus in illo*”, *efímero, breve, es su disfrute*, el de la anémoma, flor que ha surgido de la sangre de Adonis, una vez muerto, al ser rociada ésta con néctar. La anémoma, dice Ovidio, que se la lleva el viento por su poco peso y mal agarre a la tierra, de ahí que podamos disfrutar poco de ella. Lo mismo ocurre con la belleza de la mujer, que es efímera, asunto al que está dedicado el emblema de Covarrubias. La *pictura* representa una flor, pero no una anémoma, una rosa siempre vinculada a la mujer, a su belleza, juventud, incluso virginidad.

Por último, estaría lo que González Muñoz llama descontextualización completa para aquellos casos en que se propone una nueva significación absolutamente dispar de la originaria del mote. La imagen interpreta el lema de una manera totalmente distinta. Éste y el anterior tipo de relación es la más numerosa. Por poner tan sólo un ejemplo voy a referirme al emblema 46 de la segunda centuria, en el que el mote está tomado del pasaje sobre las Cuatro Edades del libro primero de la obra. En éste leemos en los versos 120-125: “[...] fueron casas las cuevas y los apiñados arbustos y las ramas enlazadas con corteza; entonces por primera vez las semillas de Ceres fueron enterradas en largos surcos, y los novillos gimieron oprimidos por el yugo.” El lema hace referencia, por tanto, al origen de la ganadería y agricultura en los albores del mundo. Pero Covarrubias aprovechando la aparición del “yugo” lo traslada a la unión, a veces penosa, matrimonial para desarrollar el único emblema de la obra referente en exclusiva al matrimonio como unión que conlleva cargas además de beneficios. Sí que se habla, sin embargo, en otras ocasiones sobre la relación entre el hombre y la mujer, haciendo hincapié en el trato que se le debe dar a esta última. La descontextualización es, pues, absoluta y la significación moral totalmente nueva. Asimismo la *pictura* ofrece una escena acorde al nuevo sentido del mote: una pareja de recién casados. Por supuesto ni el epigrama ni la glosa hacen referencia al episodio de las Cuatro Edades.

Me gustaría centrarme en la segunda obra de Ovidio con mayor aparición en los motes de Covarrubias, el *Arte de amar*. Esta elegía didáctico-erótica de Ovidio fue escrita entre los años 2. a. C. y 2 d. C. en dos fases, primero los libros o cantos uno y dos dirigidos a los hombres y, posteriormente, redactó el tercero, esta vez,

para el público femenino. Su tremendo éxito fue seguramente a la par con las críticas recibidas, pues se consideraba su tono liberal y explícito una ofensa para la moral. Lo cierto es que un Ovidio sin pelos en la lengua, más que nunca, va a aconsejar a los varones sobre cómo cortejar a las damas, cómo engañarlas, como satisfacerlas y retenerlas. Muchos reirían con el jovial y vital Ovidio, otros muchos aprenderían y de seguro otros se escandalizarían ante ciertas declaraciones. Cuando Ovidio redacta el tercer libro, el dedicado a las muchachas, explica que no puede dejar a estas sin consejos ni armas ante el varón, así tras la lectura de este nuevo texto ellas también estarán preparadas para el Amor, según su peculiar punto de vista, no exento del machismo propio de su cultura.

El éxito de este poema llegó a la Edad Media europea, coincidiendo con la *Aetas Ovidiana*, a veces de forma indirecta, en especial a través de las comedias elegíacas latinas, concretamente con el *Pamphilus de amore*<sup>136</sup>. Ovidio se convierte en predecesor, junto con otros poetas latinos, de la ideología amorosa de éxito: el amor cortés y a partir de éste del amor petrarquista. Por otro lado, el *Libro de buen amor* es quizá en España la muestra más clara del espíritu didáctico-amoroso ovidiano, pues en sus páginas escuchamos también una serie de consejos destinados a que el hombre llegue a conseguir y disfrutar el “buen amor”, que no deja de ser en parte el de la Venus latina y sus placeres.

El peso de su didáctica amorosa dejará de tener cabida a medida que avance el Renacimiento. Así, serán sus otras obras, las que tengan un mayor peso en el Siglo de Oro español, sin que esto signifique que se obvie su poesía amorosa<sup>137</sup> a la hora de figurar el amor, ya sea en el papel o el lienzo. La primera traducción completa del poema al español<sup>138</sup> se realiza a finales del siglo XVI por fray Melchor de la Serna<sup>139</sup> siguiendo la moda de traducir a octavas reales. El texto conservado en el código 961 de la Biblioteca Real de Madrid viene acompañado de los *Remedia amoris*. El ambiente en que se fragua esta traducción nos importa mucho, pues hemos de relacionar a fray Melchor con la Salamanca de finales del XVI en la que según Steven Hutchinson “se nota la presencia de Ovidio [y sus *carmina amoris*] en ese especial y a veces reñido ámbito humanista”<sup>140</sup>. Esto explicaría en parte el gusto palpable de Sebastián de Covarrubias por las obras

---

<sup>136</sup> *Pánfilos o El arte de amar*, ed. Lisardo Rubio Fernández y Tomás González Rolán, Barcelona, Bosch, 1977, pp. 25-33.

<sup>137</sup> En el propio Erasmo pueden rastrearse citas de *Amores* tanto en su obra como en su correspondencia personal, que atestiguan lo buen conocedor que fue de estos textos.

<sup>138</sup> En el siglo XIV en Bizancio se traducen al griego extensos fragmentos de *Amores* y *Ars Amatoria*, la obra anónima se conoce como *Ovidiana Graeca*. Al español se considera traducción primera y parcial el *Sermón de amores* de Cristóbal de Castillejo.

<sup>139</sup> Previamente Cristóbal de Castillejo había traducido algunos fragmentos junto con otros de *Amores*.

<sup>140</sup> Steven Hutchinson, “El ars erótica de Fray Melchor de la Serna”, *Literatura y transgresión: en homenaje al profesor Manuel Ferrer Chivite*, Ámsterdan, Rodopi, 2004, pp. 152.

eróticas ovidianas, ya que él mismo formaba parte de ese ambiente salmantino, sin llegar a convertirse como de la Serna en un poeta erótico<sup>141</sup>.

El *Arte de amar* hubo de vérselas con la Inquisición, que ya censuraba en 1583 la obra “en romance o en otra lengua vulgar solamente”<sup>142</sup>. La prohibición de traducir su obra hizo que algunos autores no la tuviesen en cuenta, como Calderón, aunque otros muchos fueron los que obviaron esta restricción<sup>143</sup>, especialmente Quevedo, en el que se puede apreciar la influencia del *Ars amandi* no solo en su poesía amorosa. Y es que el texto ofrece, como es sabido, versiones de diferentes mitos, algunos de ellos también presentes en las *Metamorfosis*, por ejemplo, la leyenda de Ícaro. Sus numerosas referencias mitológicas lo convirtieron en fuente también de las artes figurativas, que vieron en el texto una enciclopedia de la imagería del Amor. Un curioso ejemplo nos lo recuerda Ernest H. J. Gombrich en su conocido trabajo “Icones Symbolicae”<sup>144</sup>: la *Iconología* de Cesare Ripa (Roma, 1593) dice sobre cómo representar a la Amistad que ésta debe ir descalza para mostrar solicitud y presteza al servicio del amigo<sup>145</sup>, retomando a Ovidio, cuando en el libro II<sup>146</sup> recomienda fingir al varón ser esclavo del amor, tópico que asimila la teoría del amor medieval, por otra parte. Numerosas representaciones de la amistad seguirán el patrón que Ripa fijó y que sus ediciones ilustradas estamparon bellísimamente, como el caso de la de edición de 1613 de Padua:

---

<sup>141</sup> El artículo de Hutchinson disecciona el calado de la obra de este poeta, su pertenencia a una corriente de éxito privado y sus concomitancias con Ovidio.

<sup>142</sup> María Luisa Cerrón Puga, “La censura literaria en el *Index* de Quiroga (1583-1584)”, *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*, Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996, Alcalá, Universidad de Alcalá, 1998, tomo I, pp. 409-418, p. 415.

<sup>143</sup> Cervantes, por su parte, se decanta por citarlo sin llegar a dar una traducción propia, así en *El licenciado vidriera*.

<sup>144</sup> Ernest H. J. Gombrich, *Imágenes simbólicas*, Madrid, Alianza Editorial, 1986, p. 229.

<sup>145</sup> “Dipingesi parimente scalza, per dimostrare sollecitudine, over prestezza, &, che per lo servizio dell’amico non si devono prezzare gli scommodi”, en Cesare Ripa, *Iconologia, ovvero descrizione dell’imagini universali cavate dall’antichità...*, Roma, 1593.

<sup>146</sup> “Si rota defuerit, tu pede carpe viam” es el verso 230 del libro II.



Figura 14. Ripa, *Iconologia*, 1593

En cuanto a la emblemática, bebió igualmente de la elegía ovidiana, así en España lo citan Diego López, Andrés Mendo, Francisco Núñez de Cepeda, Hernando de Soto, entre otros. Nuestro emblematista dice tomar diez motes de esta obra, sin embargo, se equivoca en tres ocasiones.

Se trata de los emblemas 9 y 19 de la primera centuria y el 89 de la segunda, cuyos motes son “Cuncta fluunt”, “Nulli sua mansit Imago” y “Leve fit quod bene fertur onus”. Del primero el canónigo dice “está imitado de Ovidio, lib. 3 de arte amandi”, pero procede en realidad de las *Metamorfosis* 15, 178, como señala, González Muñoz<sup>147</sup>. En el segundo caso, parece referirse, pues dice libro I, a los versos 613-614 del dicho libro “Nec credi labor est: sibi quaeque videtur amanda; pessima sit, nulli non sua forma placet”, solo que estas palabras últimas: *ninguna está a disgusto con su aspecto*, son realmente las que forman el lema del emblema 96 conviniendo más al contenido y a la *pictura* del mismo y dando además correctamente la fuente. El emblema 19 remite realmente al libro 14 de las *Metamorfosis*, al episodio de Pico y Canente. Por su parte, en el emblema 2.89 se está refiriendo en realidad a *Amores* (1, 2, 10), al momento en el que el autor se pregunta si debe ceder ante el Amor o avivar el fuego con una inútil lucha. Ceder se erige como la opción más apetecible, ya que la carga se aligera. De ahí que Covarrubias lo escoja como mote de su emblema dedicado a la cigüeña, que carga con sus padres cuando estos no pueden valerse por sí mismos.

A continuación estudiaremos los siete emblemas restantes. Llama la atención en primer lugar que ninguno de los motes haya sido tomado del libro tercero, es decir, del dedicado a las muchachas. De entre los otros dos, el segundo cuenta con

<sup>147</sup> González Muñoz (2000) p. 168.

seis citas y el primero con una, así que el canto de Ovidio dedicado a cómo retener a la amada y que el amor dure es su preferido. No apreciamos, como con las *Metamorfosis*, algún pasaje que interesase más al canónigo, las citas están bastante repartidas, pero tres de ellas tienen algo en común: aconsejan paciencia en algún sentido, en el del esfuerzo o de la misma costumbre o paso del tiempo. El emblema 25 de la segunda centuria con lema “Nulla nisi ardua virtus”, *no existe virtud sin esfuerzo*, dice:

[...] el camino de la virtud es al principio a nuestra imaginación tan áspero y dificultoso que para durar en él es necesario un ánimo invencible que ni se espante de las incomodidades ni se desmaye por verle tan solitario y poco hollado, estrecho y peligroso.

Esta descripción tiene enormes semejanzas con la tradición amatoria que representa así el camino del enamorado, mediante paisajes angostos, oscuros y llenos de acechanzas<sup>148</sup>. El mote ha sido tomado del libro II, del pasaje titulado “Tolera incluso la infidelidad”, que se presenta así como uno de los mayores escollos de ese áspero camino por el que transita el enamorado.

Estos tres motes con los que Covarrubias aconseja paciencia en algún sentido parten de un caso concreto del contexto amoroso, a veces, incluso de su lado más escabroso, para pasar a un nivel más general sin llegar a perder el significado primero del texto ovidiano. Esto se ve muy bien con el emblema 2.57, que sería, siguiendo a González Muñoz, un caso de relación directa aplicado a un ámbito del mundo común.

El pasaje de Ovidio tiene por título “Para el amante pobre estos consejos”, estos vienen a ser principalmente ser precavido y tener paciencia. Los versos de los que proviene el mote, 179 y 180, rezan “Flectitur obsequio curvatus ab arbore ramus; / frangis, si vires expeliere tuas.” La *pictura* del emblema representa precisamente eso, una rama o vara curvada por la fuerza que ejercen dos manos, una a cada extremo. El epigrama y la declaración en prosa de manera muy general aconsejan a todos aquellos que emprenden una actividad dificultosa “continuación moderada” y que se encomienden al tiempo. Sin explicitar esto último en el pasaje, Ovidio viene a decir lo mismo y lo reitera en numerosas ocasiones, en relación a las quejas de la amada, a sus desplantes, etc.

Puesto que la relación directa es la mayoritaria en los casos que nos ocupan, cabe la posibilidad de seguir una distinción temática. Si tres emblemas estaban destinados a la paciencia, le siguen dos destinados a aconsejar sobre el amor, y de

---

<sup>148</sup> Un ejemplo bien conocido por todos nosotros es el comienzo de la obra, y de su alegoría, de Diego de San Pedro, *Cárcel de amor*, en que el autor se encuentra perdido en un paisaje lleno de este tipo de tópicos.

los otros dos que quedan, uno tiene que ver con la mujer<sup>149</sup> y el otro con el ingenio en casos de necesidad<sup>150</sup>. Los emblemas dedicados al amor son escasos en la obra y el que comentaremos ahora explica la posición del canónigo ante la complejidad de este sentimiento, así como su posición ante la magia y otras supersticiones, asunto este tratado en más ocasiones a lo largo de la obra. Me estoy refiriendo al emblema 3.63 con mote “Tot sunt in amore dolores”, que resume el tema principal del emblema: muchos o tantos dolores hay en el amor, el título del pasaje al que pertenece (vv. 513-534). La *pictura* representa a Cupido avivando un fuego en un hornillo similar al que usan los alquimistas, en las llamas un enorme corazón arde atravesado por varios dardos. El epigrama habla de los engaños que llevan a cabo las “viejas hechiceras” que no son otras que las celestinas o trotaconventos. Estos en caso de surtir efecto solo se deben a intercesión divina, dejando claro así el valor nulo de este tipo de prácticas. En cuanto a la repercusión del sentimiento amoroso, explica que hay dos posibilidades: el amor no correspondido y el correspondido. Ambos traen al amado numerosos males, incluso la muerte. Su rechazo o menosprecio a este sentimiento es evidente.

Diferente es el caso de las parejas casadas, a las que está dedicado el otro emblema que nos ocupa, el 2.99. Este nos habla de la reconciliación en los matrimonios, que se da, según Covarrubias, como en las palomas, entre arrumacos y arrullos. Ovidio, que también utiliza el símil de estas aves, iba un poco más allá en el pasaje al que pertenece la cita, “Quae modo pugnarunt iungun sua rostra”, titulado “Que el placer amoroso os reconcilie”. En él da a entender que el sexo es la práctica más recomendada para solucionar los conflictos entre enamorados, en concreto para que a la amada se le pasen los enfados, incluso aquellos motivados por las infidelidades del varón.

Esta visión de la mujer, así como las numerosas salidas de tono del texto ovidiano chocan con la finalidad moral de los emblemas de Covarrubias. De modo que el autor inteligentemente se nutre del *Ars amandi* llevándolo a su terreno y aprovechando lo que ambas obras tienen en común: su carácter de manual o compendio de consejos. El carácter didáctico une libros tan diferentes entre sí. El canónigo encontró la manera de aplicar los consejos del lascivo Ovidio a otros ámbitos de la vida, y es que en ella, como en el amor, hay que equiparse de similares armas.

---

<sup>149</sup> El mote citado arriba “Nulli non sua forma placet” se aplica, esta vez, a hombres y mujeres, a su exterior y a su interior y viene a decir como todo lo que nos es propio lo vemos bueno y sin tacha (concuerta el sentido con el del emblema 3.86). La *pictura* representa una mona mirándose al espejo, recogiendo la tradición popular que tiene a la hembra simia por horrenda. Nótese como la imagen que refleja el espejo es notablemente más fea que la de la mona.

<sup>150</sup> Se trata del mito de Dédalo y la invención de las alas, que Ovidio trae a colación con muy diferente sentido, pues compara el vuelo del amor con el de Ícaro. Aquí Covarrubias hace notar hasta donde puede llegar el ingenio humano en caso de necesidad.

Por último, al margen de la clasificación aportada por González Muñoz, he realizado para los mote ovidianos un estudio más específico, a través del cual he podido observar que apenas se encuentran errores en la transmisión de este tipo de citas explícitas ni modificaciones intencionadas, por lo que sí que se observa la norma recogida por Tesauro referida a la exactitud de las citas de los clásicos. Sí que hay algún error de imprenta poco importante y uno muy llamativo en una *pictura*, la del emblema 98 de la primera centuria que delata un mal diseño de la filigrana, pues se incluye la última palabra “dies” fuera de esta, colocada debajo en concreto, dentro del dibujo de una nube, apenas legible.

Por último, Covarrubias amplía el texto ovidiano en la glosa en tan sólo 8 ocasiones de 70 y en una lo reduce, es el caso del emblema 86 de la primera centuria, de “Natura potentior isits”, en la filigrana, a “Natura potentior” simplemente al final del emblema. Varios son los casos en que el canónigo realiza variaciones mínimas del texto, el emblema anterior lo ejemplifica a la perfección, pues Ovidio dice “at non vult natura, potentior omnibus istis”. La variación más llamativa dentro de este corpus sería la del emblema 41 de la segunda centuria, su mote “Clarior absens” *más brillante estando ausente* es notablemente diferente al “Carior absens” ovidiano, *más querida estando ausente*, que le dice Alcíone a Cíex en el libro undécimo de las *Metamorfosis*. El cambio ha sido realizado conscientemente en base al sentido del emblema. Dice Covarrubias en la glosa:

La luna está perpetuamente alumbrada del sol la mitad de ella, aunque en la pariencia a nuestra vista se muestra con diferente luz, unas veces llena, otras menguante y otras creciente. Gozamos de su plenitud cuando está en la mayor distancia del sol, la cual es propio símbolo del retraimiento de la mujer casada, cuando haciendo su marido ausencia, cuanto más se aleja y tarda, mostrando en esto su valor y fidelidad.

### ***Pictura***

Los *Emblemas morales* cuentan con 300 *picturae* enmarcadas en un sencillo rectángulo, exceptuando la primera de la tercera centuria que destaca por salirse del tamaño y del formato habitual, lo que se explica por su función de homenaje a don Diego de Covarrubias y Leiva, tío de nuestro autor. Aparecen todas ellas bajo la numeración del emblema encima del epigrama en página impar. Dibujadas casi de manera simultánea a la redacción de la obra, no fueron estampadas con tanta rapidez, pues Covarrubias tardó en encontrar oficiales que le pareciesen adecuados para abrir las formas de los grabados, siendo finalmente personal extranjero el encargado de este cometido.

Señala Hernández Miñano<sup>151</sup> la presencia de tres manos diferentes, según el tipo de dibujos de las figuras. Así estaría la que se corresponde con aquellas *picturae* de trazo más grueso, con menos detalle y desproporciones anatómicas, como pueden ser las cabezas abultadas. Sería el caso de los emblemas 1.76 y 1.94, por ejemplo, en los que vemos ciertamente la figura humana toscamente representada, con aquellas partes más representativas de mayor tamaño. El trazo ancho presenta dificultad con las líneas y ángulos rectos, lo que se pone de manifiesto también en la simpleza de los detalles de los rostros, las sombras y los paisajes de segundo plano. Una segunda mano detectada se corresponde con la presencia de figuras más estilizadas, de tipo manierista, entre las que podemos encontrar inestabilidad en las posturas y características cabezas pequeñas. Sirvan de ejemplo los emblemas 1.69 y 1.72. Por último, estaría lo que el historiador de arte considera la mano más docta, pues ejecutó las *picturae* más bellas y delicadas, partiendo en muchos casos de modelos, como ocurre con el 2.39, probablemente inspirado en la escultura de 1582 de Juan de Bolonia que representa el rapto de las Sabinas.

Si bien los preceptistas se afanaron en reunir normas referentes al diseño de las *picturae*, hasta sus propias obras conceden una mayor libertad en la configuración de las imágenes de emblemas que en la de las empresas y divisas. Covarrubias supone el cumplimiento de todas esas concesiones que podemos resumir en los siguientes puntos:

- Presencia de la figura humana, no solo de sus partes, como una mano sosteniendo un objeto o accionando con él, también de elementos del cuerpo humano exentos, tales como la lengua o las orejas, y, por supuesto, personas, muchas personas, desde una a un ejército de ellas o dos.

Las manos accionando tienen el mismo uso que el aconsejado para las empresas, sostienen los elementos principales de la *pictura*, como un hacha o un cuchillo, es el caso de la primera mano de todo el libro, la del emblema 1.25. He contado 27 emblemas en los que hay una o dos manos, realizando estas funciones. Cabe destacar el caso de una a la que se opone la de un esqueleto, ambas sostienen diferentes coronas colgadas de un árbol en el emblema 2.2. La primera figura humana que aparece en la obra<sup>152</sup> es el jinete del emblema 1.9, que corre

---

<sup>151</sup> Hernández Miñano (2015) p. 21.

<sup>152</sup> Jean-Paul Le Flem, "Étude sérielle des Emblèmes de Sébastien de Covarrubias", *Mélanges de la Casa de Velázquez*, XII, París, E. de Bocar, 1976. Le Flem (p.280) hizo un estudio de los temas de la obra a partir de la presencia de una serie de elementos en los dibujos. Distinguió temas de minerales (hierro 19 veces, sol 19, ciudad 14, pueblos 49, casa 36, ríos 6, montañas 15, recipientes 9), de animales (perro 9 veces, buey 7, caballo 11, águila 4) y humanos (personajes mitológicos



raudo en un segundo plano. Se trata de una escena en la que todos los elementos evocan el paso del tiempo (ruinas, río). Los dos siguientes contienen también a personas, uno a un cazador y otro a un muchacho que se aparta corriendo de un perro encadenado. Solo en esta vemos que la figura humana es elemento principal, pues con su actitud se reprueba a quienes son temerarios. Así, a lo largo de la obra veremos que también las personas forman parte del ambiente tanto como la vegetación o las nubes. En los casos de otras partes del cuerpo exentas, estas funcionan como símbolos de un sentido o capacidad, así la lengua del lenguaje en el emblema 3.66.

La presencia de varias personas en escenas es notable, desde grupos reducidos como el caso del emblema 1.33, en el que tres hombres realizan diferentes labores en el campo, pasando por parejas, como el matrimonio bajo el yugo del 2.47, hasta verdaderas multitudes, así en el 2.61 en el que una muchedumbre contempla asombrada al elefante caminar por la redoma sobre sus cabezas. En el caso de la representación de personas individuales siendo estas protagonistas del grabado, es preciso señalar que es frecuente que estas tengan nombre propio, bien porque simulan ser personajes procedentes de la historia o la cultura tales como Domiciano (1.49), Midas (2.60), Saúl (2.73) y Judith (3.49) o porque aparecen en calidad de alegorías, es el caso de la Fortuna (1.65) y el Tiempo (3.8). Teniendo en cuenta tanto grupos como individuos, las personas hacen aparición en 102 emblemas.

Consecuencia de que uno de los temas con más presencia en la obra de Covarrubias sea la muerte es la representación de cadáveres (también de esqueletos) y de personas castigadas, justa o injustamente, a morir. Es el caso del parricidio (2.29) y el suicidio (3.35), pero también del de otras muertes cuya anécdota o ejemplo sirven al canónigo para desarrollar diversas moralidades como la de Turino (3.30) o la del niño de padre desconocido (2.52). Nótese que el empleo de los niños en los dibujos va en concordancia con su preocupación por este sector de la sociedad, habiendo 11 emblemas que los representan. Por último, la figura humana forma parte también de otras escenas indeseables como la del rapto (2.39) o el ludópata desaliñado (2.27) y de personajes que estarían fuera de lugar dentro del decoro y buen gusto correspondiente a las empresas, así el bufón (3.77) y la mujer barbuda (2.64).

- Representación de cuerpos artificiales procedentes de diferentes campos, como una vasija (2.15), e incluso de los innobles, es decir de los empleados en las artes mecánicas.

---

32, bíblicos 7, históricos 2 y folclóricos 1), y de vegetales (34 en total entre los que destacan los árboles y la palmera al frente de ellos con 3 apariciones).

Como cabe esperar, los veremos formando parte de ambientes, como atributos de personas o como protagonistas de las *picturae*. En el primero de los casos se encuentran las construcciones arquitectónicas, que suman 167, las veremos más o menos aisladas e incluso formando núcleos de población, como se que puede ver en los emblemas 2.12 y 2.27, así como elementos del mobiliario, uno de los más frecuentes la mesa con 12 representaciones (2.7, 2.50, 2.63...). Otras veces serán paredes, suelos o balaustradas los que arropen a figuras u objetos, así en el 2.63 y 3.31, y también columnas, pedestales y términos, en un segundo plano, como sustento de otros elementos (3.13) o formando parte de la acción (2.97).

Cuando son protagonistas de los dibujos aparecen centrados y bien diferenciados. Ocupan un lugar relevante dentro de la obra las armas y otros objetos relacionados con la guerra: el tambor (1.60), el abrojo (1.30), la celada (2.65 y 3.83), etc. Las herramientas del campo son también recurrentes, al igual que los atributos de poder, y otra serie de objetos de la vida cotidiana, por ejemplo, la alcancía en el emblema 1.20 y la peonza en el 2.76. Los instrumentos musicales<sup>153</sup> también son protagonistas de varios emblemas, como comento en las notas correspondientes a los emblemas 2.31 y 3.36. Todos estos elementos los veremos también formando parte de conjuntos como es el caso de la espada, la corona o el libro en varias ocasiones, así en el caso ya citado del emblema 2.15 en el que un libro abierto aparece sobre una vasija. Y de menor tamaño en el caso de escenas más complejas, por ejemplo, en el emblema 76 de la tercera centuria, en el que los diferentes objetos que se disponen en el suelo y que porta el niño nos hablan de sus habilidades precoces.

En cuanto a los objetos procedentes de las artes mecánicas, veremos desde sencillos yunques (2.94 3.67 y 3.78) hasta verdaderas máquinas como la grúa (1.67) o la amoladera (2.19). Y es que los *Emblemas* dan cabida a variedad de ambientes, ofreciendo un panorama muy rico de las costumbres de la época, que se ve ampliado por los comentarios del canónigo. Sirven para los consejos de la obra tanto el crisol (3.44) como el alambique (1.86) y otros ingenios diversos, algunos procedentes de empresas personales, como ocurre con la pesa romana (1.38) y la noria (3.55), de la que reconoce en la glosa el tipo de fuente, aunque se distancia del significado original.

□ Inclusión de motivos fabulosos, quiméricos o caprichosos.

Desde los orígenes del género la presencia de seres fabulosos o mitológicos cuenta con variada tradición. En la presente obra se recogen algunos de los más

---

<sup>153</sup> Los instrumentos musicales que Covarrubias definió en el *Tesoro* han sido estudiados por José A. Rodríguez Lozano, "La música a finales del S. XVI, según Covarrubias", *Música y educación: Revista trimestral de pedagogía musical*, Año nº 12, nº 40, 1999, pp. 13-20.

empleados como la sirena del emblema 94 de la primera centuria. Si distinguimos entre híbridos de humano y animales, veremos que estos son los más representados. Nos encontramos con el sátiro (1.63), los silenos en estatuilla (3.51), la escila (3.40) y, por supuesto, el centauro de los emblemas 1.82, 2.74 y 3.11, en el primero y el último representando a Quirón, el maestro por antonomasia de la obra, blanco de las críticas de nuestro autor.

En cuanto a los animales imaginarios, Covarrubias se sirve de la mítica hidra (1.74), que cuenta con numerosos antecedentes emblemáticos, pero el que más aparece en la obra es, sin embargo, el dragón, en los emblemas 1.43, 3.54 y 3.84 en el penúltimo acompañado de otro mitológico: Pegaso. Por último, los animales compuestos de partes de otros animales sirven al autor, como los fantásticos, para hacer suma de sus atributos llevando su simbolismo al terreno del consejo en cuestión, que era lo que ocurría con el centauro evocando la bestialidad de los profesores con los niños. Como en ese caso, el león con patas de buey representa la fiereza y la mansedumbre, siendo estas cualidades deseables del buen rey (1.84).

- Presencia de los animales menos deseados y de alguno realizando acciones innobles.

Son los menos en la obra, si tenemos en cuenta que hay 100 emblemas con animales en primer o segundo plano, entre los que destacan el perro, el caballo, el león y la serpiente, además de las aves en general<sup>154</sup>. Entre los animales indeseables se encuentran el escarabajo (1.3) y la langosta (2.51) en grupo, aludiendo ambos a los pecadores. Como también lo hace el perro que devora su propio vómito en el emblema 92 de la primera centuria. También el cerdo se asocia al hombre malo en un sentido amplio en el emblema 1.66 y al necio en el 1.48.

- Representación de conjuntos de figuras, muchas de ellas conformando escenas, en detrimento de la singularidad y tendencia a la ambientación de las mismas, ya sea con paisajes, elementos arquitectónicos, etc.

Así el báculo y la mitra del emblema 1.83 se nos presentan apoyados en un contexto agreste con una población de fondo y el erizo cargado de frutos en sus

---

<sup>154</sup> Los animales presentes en el *Tesoro* han sido estudiados como un modelo de visión simbólica de los mismos, frente a lo que sería una perspectiva descriptiva o una afectiva en Arturo Morgado García, “La visión del mundo animal en la España del siglo XVII: el Bestiario de Covarrubias”, *Cuadernos de Historia Moderna*, 2011, 36, pp. 67-88.

púas al lado del madroño (1.39), a diferencia de lo que ocurre en la divisa de Paradín, quien suele cumplir con minuciosidad lo establecido para el aspecto visual de las empresas, mientras Bargagli también puso al erizo alejándose del árbol. Sobre ello volveré en el apartado dedicado a las fuentes.

De todo ello se desprende que las ilustraciones de la obra ofrecen al lector frecuentemente falta de claridad expositiva, por lo que estas completan su elocuencia en buena medida gracias a las palabras que las acompañan, en unas ocasiones al lema y en las demás a la *subscriptio*. Otra perspectiva sobre el panorama, sin embargo, nos hace valorar la riqueza visual de las imágenes en las que priman los matices y el detalle, lo que nos habla de la complejidad de algunos de los conceptos expuestos por Covarrubias y de su gusto por este tipo de presentación visual de los mismos, llegando a incluir duplicidad de símbolos, como el caso de la jeringa y la esponja (3.48), y escenas secundarias que ratifican la idea expuesta en la principal, de lo que es ejemplo el burro cargado de tesoros a la puerta de una muralla (3.62).

Siguiendo este análisis de las *picturae per se* resulta necesario referirse a la clasificación presentada por García Arranz en “Aproximación a la naturaleza y características de la imagen en los libros de emblemas españoles”<sup>155</sup>, donde establece cinco categorías que reúnen criterios de los tratadistas clásicos del emblema y la empresa con el fin de reorganizar y mejorar los criterios de clasificación de estos, como, por ejemplo, los del jesuita Ménestrier<sup>156</sup>:

Si nous les considerons selon les figures. Il y a des Emblems naturels, artificiels, historiques, fabuleux, chimeriques, symboliques et allegoriques.

Su trabajo clasifica las figuras de los emblemas de Covarrubias en expositivas, jeroglíficas, narrativas, alegóricas y heráldicas/numismáticas. Los dos primeros tipos se subdividen en pasivas y activas en función del movimiento que presenten los dibujos. Los siguientes ejemplos ilustran en qué consiste cada una de ellas.

El emblema del arco iris en alusión al pacto de Dios con los hombres tras el diluvio universal (3.3) contiene una *pictura* expositiva en la que se nos presenta algo, en este caso un fenómeno atmosférico, con el que se recuerda un episodio del Antiguo Testamento que sirve para poner de relieve el compromiso divino. La *pictura* del tambor (1.60), citada arriba, igualmente presenta, aquí un instrumento

<sup>155</sup> José Julio García Arranz, “Aproximación a la naturaleza y características de la imagen en los libros de emblemas españoles”, *Los espacios de la Emblemática*, El Colegio de Michoacán, Zamora, Michoacán (México), 2002, pp. 27-47.

<sup>156</sup> François Ménestrier, *L'Art des Emblems*, Lyon, Chez Benoist Coral, 1662. Cito por García Arranz.

con un fondo bélico. La exposición de este objeto tiene como única finalidad su explicación, ya que su función en la guerra es doble, animar y asustar. Otras veces será una característica de lo expuesto lo que se asimile con una virtud o pecado, tal es el caso del emblema del abrojo (1.30) o del de la lima (1.12), el primero siempre firme mirando al cielo (a Dios) y la segunda consumiéndose hasta destruirse, como el envidioso.

Pero no solo objetos protagonizan los emblemas expositivos, también los animales y las plantas. De hecho los animales que cuentan con una sola aparición en las *picturae* lo hacen en este tipo de emblemas mayoritariamente, así el camaleón (1.50), la osa (1.40), el castor (3.17), el toro (3.58), el caracol (2.78) o el coral (1.41), aunque en su momento se clasificase como planta. En el caso de estas últimas, 24 emblemas expositivos presentan un elemento vegetal como elemento principal, es el caso del emblema del aloe vera (3.84) o del haz de trigo (1.13) y de determinados árboles, la morera y la palmera, con dos apariciones cada uno en las que funcionan como símbolo vertebrador del emblema. Además, veremos plantas y árboles en los diferentes ambientes de otros emblemas pertenecientes a esta tipología, así el madroño en el ya comentado 1.38 u otros árboles que son soporte de piezas protagonistas, como el del emblema 2.35 del que cuelga una loriga. Y, finalmente, tenemos emblemas que presentan diversas acciones, como el del anciano divirtiéndose con dos niños (1.91) o el del músico que marca el ritmo al que se moverán dos muñecos o títeres sobre una mesa (2.50).

En el caso de los emblemas jeroglíficos, hay algunos que cuentan con una importante tradición como el de la rosa dentro del ouroboros (2.3) o el del haz de fuego alado y los rayos de Júpiter (2.1). Se trata, por lo general, de la representación de conceptos a partir de imágenes singulares o combinadas fuera del orden natural, como las alas pegadas al ciervo que corre, porque su miedo lo hace más veloz (1.46) o el de la cabeza de asno sobre un término en alusión a la vida sencilla en el campo (3.13).

Las *picturae* narrativas dan cuenta de episodios de diferente origen que tradicionalmente o a juicio del autor representan conceptos por su ejemplaridad, aunque no en todos los casos resulta sencilla su interpretación. Tenemos en su mayoría escenas cuyos protagonistas son personas, como la de Domiciano siendo devorado por su perros (1.49) o la de Salomón forcejeando las columnas antes de morir (2.97), pero también otras cuyos actores son o bien animales o bien objetos. En este último caso se encontraría el emblema de la nave Argos acercándose a Colcos (3.84).

Veíamos a propósito de los motes que la fuente con más presencia es las *Metamorfosis* de Ovidio. Un acercamiento a las *picturae* de los 70 emblemas cuyos lemas proceden de esta obra nos ayudará a entender el tipo de relación que guardan entre sí estas dos partes y si se da un tipo de imagen narrativa o no que ilustre el pasaje de origen. Los casos en que Covarrubias explica o narra un

episodio del poema ovidiano en la glosa son los menos. En estos generalmente nos encontramos con una *pictura* que ilustra el pasaje. Esto puede ocurrir de dos formas: mediante la representación de una escena clave del pasaje ovidiano o mediante la inclusión de un detalle de la misma, que puede constituir una anécdota, una alegoría o un elemento de índole general. En la siguiente tabla se pueden ver las *picturae* clasificadas.

Escena representada	Detalle/anécdota/alegoría
2.39	1.24
2.60	1.26
3.24	1.41
	1.50
	2.8
	3.5
	3.36
	3.54

En el ámbito español destacan dos ediciones ilustradas de las *Metamorfosis* de Ovidio: la de Bustamante<sup>157</sup> y la de Viana<sup>158</sup>. La primera de ellas cuenta con 175 ilustraciones, que provienen de las 178 xilografías de Virgil Solis para la versión de las *Metamorfosis* hecha por Johan Sprengium en 1563<sup>159</sup>, que a su vez se utilizaron en la versión del poema hecho fábulas de Iacobus Miccyllus de 1567

<sup>157</sup> La primera edición llevaba por título *Libro del Metamorphoseos y fabulas del excelente poeta y filosofo Ovidio, noble caballero Patricio romano: Traducido de latín en romance*, pero yo he consultado la décima edición de la misma, que es de 1595 (Amberes, Pedro Bellerio) y cuenta con adiciones; su título es *Las transformaciones de Ovidio en Lengua española repartidas en quinze libros con las Allegorias al fin dellos y sus figuras, para provecho de los Artífices*. Puede consultarse en el portal sobre el Ovidio ilustrado de la Universidade de Santiago de Compostela <<http://www.usc.es/ovidios/Ovidio.swf>> (8-8-2011).

<sup>158</sup> Pedro Sánchez de Viana presentó en 1589 *Las Transformaciones de Ovidio: Traduzidas del verso latino, en tercetos y octavas rimas, por el Licenciado Viana En Lengua vulgar Castellana. con el comento, y explicación de las Fabulas: reduciéndolas a Philosophia natural, y moral, y Astrología e Historia....*, Valladolid, Diego Fernández de Córdoba.

<sup>159</sup> Johan Sprengium Augustan las versionó con título *Metamorphoses Ovidio, argumentis quidem soluta oratione, Enarrationibus autem & Allegorijs Elegiaco versu accuratissime expositae, zumaque; diligentia ac Studio illustrae...*, 1563. Puede consultarse en Ovid Illustrated: The Renaissance Receptio of Ovid in Image and Text <<http://etext.virginia.edu/latin/ovid/spreng/OVIM009.html>> (8-8-2011).

(Moenum, Francoforti)<sup>160</sup>. Frente a la mayoría de ediciones del texto ovidiano que cuentan con una única ilustración al principio de cada libro, estas ilustran bellísimamente los distintos pasajes. La de Viana, por su parte, sigue la línea italiana de grabado por capítulo ilustrando el inicio del mismo. En concreto presenta las ilustraciones de la edición veneciana del texto de 1561, que se reeditó en el 91 con las mismas estampas. Existen otras ediciones con imágenes en estos siglos, tan solo añadido aquí por su semejanza con el formato editorial de los emblemas una singular edición de sus argumentos resumidos de 1591, la de Lactancio Placido, con grabados de Peter van der Borch<sup>161</sup>. Esta da el título del argumento, generalmente con un verso de Ovidio, y debajo un grabado, a la vuelta del folio una glosa breve.

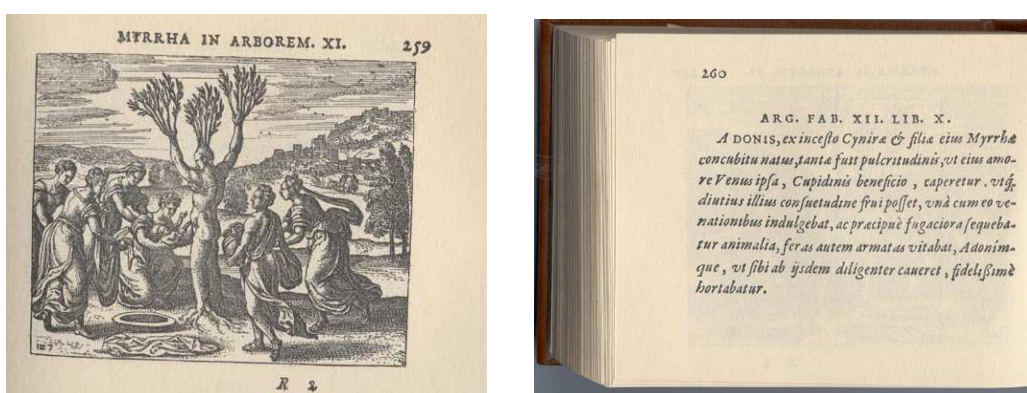


Figura 15. Placido, *Metamorfosis*, 1591

Aunque me interesan especialmente los casos de escenas representadas, no puedo dejar de comentar algún ejemplo de la segunda columna de la tabla. El primero de ellos hace referencia al ejemplo que Júpiter utiliza frente a la asamblea de dioses cuando se toma la decisión de destruir la raza humana. Éste dice “Juro por los ríos que se deslizan en los lugares inferiores bajo tierra en el sagrado bosque de la Estige que se ha intentado todo previamente, pero que el cuerpo que no puede ser curado ha de ser amputado con la espada, para que no se contamine la parte sana”. El emblema 1.25 de Covarrubias nos trae la imagen de dos manos, una de ellas corta el dedo de la otra que está siendo mordido por una serpiente, de manera que no nos encontramos ante una *pictura* narrativa.

<sup>160</sup> Puede consultarse en Bayerische Staats Bibliothek <<http://daten.digital-sammlungen.de/>> (7-7-2011). El grabado en que Zeus habla ante la asamblea de dioses pertenece a esta edición.

<sup>161</sup> Lactancio Placido, *P. Ovidii Nasonis Metamorphoses; argumentis brevioribus*, Amberes, Jan Moretus, 1591.

Al contrario de lo que ocurre en la ilustración a este pasaje en la edición de Micyllus<sup>162</sup> de 1567, con los grabados de Bernard Salomón en su edición de Lyon de 1557, que también copia Bustamante en España<sup>163</sup>. Representa la reunión de los dioses (Figura 16). Nótese que el mismo grabado ilustra el emblema 1.6 de Nicolas Reusner (1581)<sup>164</sup>.



Figura 16. Micyllus, *Metamorfosis*, 1567

En cuanto a las escenas representadas son una minoría. Una de las escenas con más tradición es la del rapto de Proserpina. Suele representarse a Dite o Plutón dirigiendo el carro hacia el Tártaro mientras sujeta con un brazo a la desesperada joven; contempla la escena Cíane en el agua<sup>165</sup> con medio cuerpo fuera, según la descripción de Ovidio. Veamos algunos ejemplos. El primero de 1584, de la edición de Anguillara con grabados de Ademolli<sup>166</sup>.

<sup>162</sup> Micyllus, Jakob, *Pvb. Ovidii Nasonis Metamorphoseon*, Franckfurt, 1567. En Bayerischen Staatsbibliothek <<http://daten.digitale-sammlungen.de/>> (7-7-2011).

<sup>163</sup> Las dos ediciones ilustradas españolas, la de Bustamante y la de Viana, están analizadas por el equipo de investigación dirigido por la profesora Fátima Díez Platas de la Universidad de Santiago de Compostela en <<http://www.usc.es/ovidios/>> (5-9-2011), donde pueden encontrar detalles de las ilustraciones de ambos libros.

<sup>164</sup> Nicolas Reusner, *Emblemata Nicolai Reusneri ic: partim ethica, et physica: partim vero historica, & hieroglyphica...*, Francoforti, Joannes Feyerabendt, 1581.

<sup>165</sup> Se transformó en fuente según Ovidio.

<sup>166</sup> Dell' Anguillara, Giovanni Andrea, *Le metamorfosi di Ouidio; ridotte da Giovanni Andrea dell'Anguillara in ottava rima...*, Venecia, Bernardo Giunti, 1584.



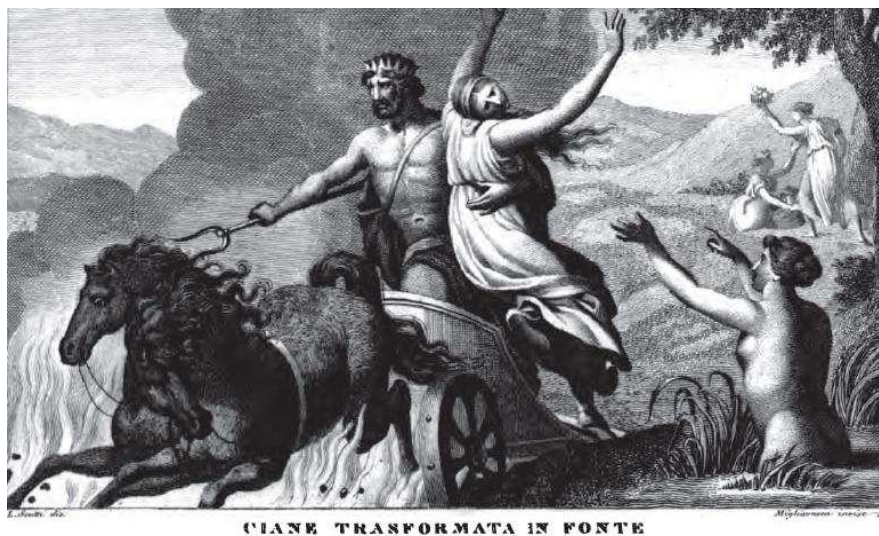


Figura 17. Dell' Anguillara, *Metamorfosis*, 1584

El segundo es de la edición de Micyllus. La figura que está en el agua no parece una mujer en este caso, aunque se asemeja mucho la pose y la orientación a la que vimos arriba, pero lleva el cabello corto y no parece que tenga pecho. Si es así, es un error del dibujante que no tenía por qué conocer todos los mitos que representaba a la perfección.

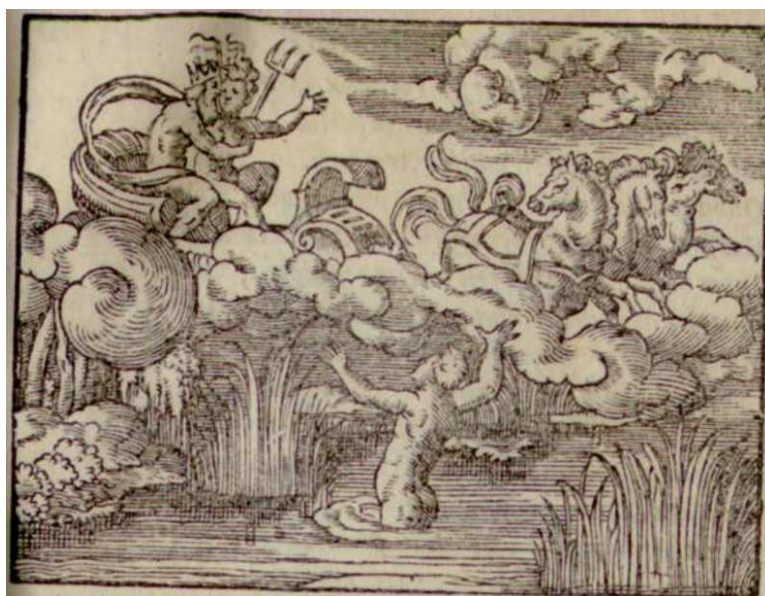


Figura 18. Micyllus, *Metamorfosis*, 1567

La *pictura* de Covarrubias en el emblema 2.39 sí se puede clasificar como narrativa, aunque nos lleva a un momento de la narración anterior. Vemos el carro parado al fondo a la derecha. En el centro Dite agarra a Prosérpina en sus brazos, mientras ésta intenta desasirse y en el zarandeo se ha desgarrado sus ropas. Esta escena se corresponde concretamente con los versos 398-400, el mote, sin embargo, es más adecuado para las anteriores escenas pues está en boca de Cíane que grita a Plutón desde el agua una vez reconoce a la joven raptada: *debería ser pedida, no raptada*. Su *pictura*, como indiqué a propósito de los dibujantes de los *Emblemas morales* estaría inspirada probablemente en una escultura de diferente mito, *El rapto de las Sabinas* (1582, en Loggia dei Lanci, Florencia, Italia) de Juan de Bolonia.



Figura 19. De Bolonia, *El rapto de las Sabinas*<sup>167</sup>

Las otras dos *picturae* (la de Midas en 2.60 y la de Pigmalión en 3.24) tampoco guardan especial relación con los grabados de las ediciones ilustradas de la obra. Sin embargo, la influencia del Ovidio ilustrado en la parte gráfica de los emblemas de Covarrubias no es desdeñable del todo, pues, aunque no se aprecie una mera copia de las xilografías más famosas, sí queda claro que esta tradición inspiró de manera directa o indirecta, a través, por ejemplo, de otros

<sup>167</sup> Imagen de Educación para Adultos (EPA), Consellería de Cultura e Educación, Xunta de Galicia <<http://www.epapontevedra.com/>> (10-8-2015).

emblemáticos, como Reusner, las escenas citadas y la representación de otros personajes a lo largo del libro, por ejemplo, en el caso del laberinto de Creta del emblema 1.31. Una imagen similar nos la proporciona la edición de Micillus y a su vez Reusner, pues la vemos en su emblema 3.37:

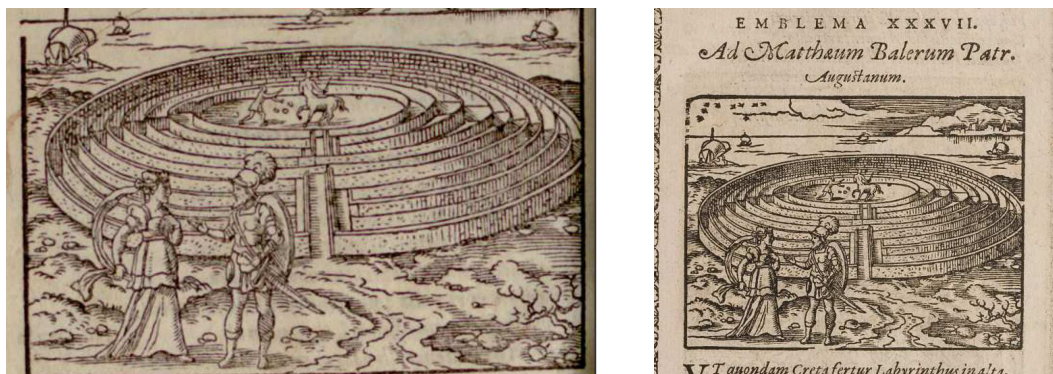


Figura 20. Micillus, *Metamorfosis*, 1567 y Reusner, *Emblemata*, 1581

En el caso del emblema 3.85, cuya *pictura* clasificamos como narrativa, su mote procede del *Arte de amar*<sup>168</sup>. Llama la atención el parecido de la figura con la imagen de la edición lionesa de 1557, ilustrada por Bernard Salomón que luego copian Virgil Solis en 1563, Mycillus en 1567, Bustamante en España en varias ediciones y que en Reusner vemos en su emblema 3.28 (Figura 21). Si nos fijamos se trata de una escena notablemente semejante, aunque invertida. El sol faciado en la esquina contraria marca la línea diagonal en la que se encuentra Ícaro cayendo al agua. La otra mitad de la imagen está protagonizada por Dédalo que observa en pleno vuelo el desastrado final de su hijo. El paisaje de fondo, es en ambos casos el mar, con un peñasco, un faro y un barco, aunque varían bastante los tamaños de un caso al otro. No es una copia exacta, pero sí podría haber influido a la hora de realizar el borrador. Por otra parte, el emblema de Covarrubias no aborda esta parte del mito, tan sólo el de la invención de las alas. La elección del final de la leyenda para ilustrar el emblema puede deberse a que es quizá lo más impactante o conocido de este relato concreto o a que el canónigo hubiese visto el emblema de Reusner o una edición de las *Metamorfosis* de Bustamante.

<sup>168</sup> El no cuenta con una tradición tan rica de grabados en sus ediciones medievales y áureas como las *Metamorfosis*. Las ilustraciones se ciñen a las portadas o preliminares, como la de una edición anónima francesa incompleta en gótica: *Ovide "de Arte amandi", translaté de latin en françoys*. - ("A la fin" :) *Cy finist Ovide de l'art d'aymer avecques les sept ars libéraux, nouvellement imprimé à Geneve*, accesible en Gallica.





Figura 21. Reusner, *Emblemata*, 1581

Volviendo a la tipología establecida por García Arranz, nos encontramos con variedad de alegorías a lo largo del libro, de diferente configuración y orígenes. El caso más representativo podría ser el de la Fortuna por tener tres apariciones a lo largo de la obra. Las alegorías significan por sus atributos, colores y acciones, así la de España procedente de la numismática aparece rodeada de conejos por considerarse este animal muy abundante en el territorio (3.12) y la de la Caridad se representa con dos niños y los senos descubiertos (2.20), en alusión a la lactancia, actividad asociada tanto en la imagería cristiana como profana a esta virtud. Suelen aparecer en el centro de la imagen con o sin ambientación, aunque el caso de la Envidia procedente de Ripa resulta original por formar parte de un conjunto de manera secundaria, ya que se encuentra en el extremo derecho de la imagen asomando, mientras el primer plano lo preside una gran lima (1.12).

Finalmente, el caso de las *picturae* procedentes de la heráldica o numismática no es muy abundante en esta obra. Señalado ya el caso de la moneda que representaba a Hispania (3.12), quedarían los emblemas con que se inicia la primera centuria, inspirados en el blasón de Juan de Ribera (1.2 y 1.3) y el que procede del escudo de la ciudad de Cuenca formado por un cáliz y una estrella, en recuerdo de la leyenda que explica el origen su fundación (1.22). En el caso de la alegoría de Hispania descrita por Covarrubias, la vemos en las monedas del emperador Adriano, por ejemplo, en este denario<sup>169</sup> del 136 d.C:

<sup>169</sup> Tomada de Manuel Pina, "Representaciones numismáticas (y medallísticas) de Hispania", *Tesorillo* <<http://tesorillo.com>> (10-8-2015).



Figura 22. Denario del emperador Adriano

Señala García Arranz a propósito de los emblemas de Covarrubias que se aprecia una mayor presencia de imágenes en movimiento frente a lo que él denomina pasivas. Tras aplicar su esquema de clasificación, seguro que con divergencias en la consideración de algunas *picturae*, he contado 159 imágenes activas, ya sean expositivas, jeroglíficas o narrativas. De manera que considero que el parámetro del movimiento es determinante a la hora del diseño de las figuras en relación con los objetivos didácticos de la obra. A veces el movimiento es la esencia de la que parte el concepto, es el caso de las acciones como ordeñar (1.14) o barbechar (3.50), en referencia a cómo deben actuar los señores o prelados con sus súbditos y los amigos entre sí. Otras, un episodio narrativo que puede corresponderse tanto con personajes concretos, como el del tirano Diomedes (3.93), como con la imaginería de la época, es el caso del águila que mueve a sus polluelos a volar hacia el sol (1.79), sirven para evocar actitudes reprobables o loables.

Las acciones, pues, son fácilmente asimilables a comportamientos, lo que ayuda a la elaboración de consejos de diferente índole, mientras que las imágenes estáticas suelen poner de relieve cualidades, razón por la que tienen mayor arraigo en el género de las divisas o empresas. Un caso representativo de esto que expongo es el del ciervo alado (1.46) del que hablábamos arriba, que en su fuente, una empresa personal, permanece descansando como posando ante el dibujante, mientras que en el emblema de Covarrubias lo vemos huyendo, lo que ofrece una nueva interpretación de sus atributos.

En cuanto a las figuras pasivas, ejemplos de estas dentro de la obra son las que se construyen a partir de una característica de su elemento principal, que son en numerosas ocasiones de orden vegetal y animal, así el emblema del ciprés que emula al que muestra un semblante diferente a su sentir (2.67) o el del aloe vera cuyo jugo amargo empleado para diferentes curas se asimila a las adversidades

que envía Dios a los hombres (3.84). En cuanto a ejemplos de animales, resulta representativo el caso del león y la liebre inmóviles a ambos lados de la imagen, figurando la vigilancia motivada por causas opuestas entre sí (3.23).

Hemos relacionado por ahora las *picturae* y la ausencia o presencia de movimiento en ellas con una tendencia en el tipo de concepto presentado en el emblema correspondiente, que puede ser una actitud o una cualidad. Los contenidos de los emblemas, como veremos, son más variados que este binomio, pero en lo que atañe al presente análisis sirve de explicación.

Una pregunta que suscitan los libros de empresas y emblemas es cómo surge y por parte de quién el diseño de las *picturae*. En el caso de Covarrubias me atrevo a decir que es suya la idea en la práctica totalidad de las composiciones. Es más, en las declaraciones en prosa encontramos descripciones explícitas de las mismas frecuentemente, en muchos casos mediante verbos en primera persona que indican que el ingenio es suyo y que cuidó al detalle su elaboración, como es el caso del emblema 1.30 donde leemos “esta figura aplico yo” o en el 2.1 en que afirma “para significar lo dicho puse”. Lo que nos lleva a la terminología usada por el canónigo para referirse a esta parte del emblema, que es en su mayoría la palabra “figura”, que aparece en más de 80 ocasiones en referencia a dicho constituyente, incluyendo la que menciona en su prólogo. Le sigue la nomenclatura de “cuerpo”, en tan solo 8 emblemas, ocurriendo que cuatro de estas apariciones se dan relativamente seguidas (1.96, 1.97, 2.4 y 2.10). Por otro lado, hace uso del término “símbolo” 18 veces, pero no de manera tan evidente para referirse al dibujo, sino más bien a lo que hoy entendemos por tal y que puede incorporarse tanto a un grabado, como a un cuadro o una portada. Así ocurre con los símbolos de la alcancía (1.20) y la cigüeña (2.89), el primero del avariento y el segundo del agradecido con sus padres.

## Epigrama

Resta ahora por analizar la parte correspondiente a la *subscriptio*, dividida en epigrama y declaración en prosa. La finalidad del primero es reunir el mensaje que expresa el mote e ilustra la *pictura*, de forma que quede aclarado el sentido global del emblema. De las tres partes retóricas (*inventio*, *dispositio* y *elocutio*) la primera viene determinada por esa obligación de aclarar el mensaje de las dos partes que preceden. A ello atenderé en primer lugar, para luego fijarme en la estructura (*dispositio*) y, por último, en la *elocutio*.

Todos los epigramas de Covarrubias están compuestos en una misma forma métrica, al contrario de lo que su hermano había hecho en su obra de 1589; se trata de la octava real. La práctica de los epigramas en las obras emblemáticas

solo se entiende por la difusión de la *Antología Griega*<sup>170</sup>, que se convirtió en fuente de inspiración e imitación para muchos humanistas, como Alciato, que practicaban la realización de epigramas, principalmente sobre asuntos anecdóticos y morales<sup>171</sup>. De hecho, antes de que su libro de emblemas iniciase el género por una casualidad, Alciato había contribuido, junto a otros humanistas, con imitaciones de epigramas de la *Antología Planudea*<sup>172</sup> y creaciones propias que aparecieron en las selecciones de Joannes Soter (*Epigrammata Graeca*, Colonia en 1525) y en la de Janus Cornarius (*Selecta Epigrammata Graeca Latine Versa*, Basilea, 1529).

Casi ochenta años después de que Alciato compusiese 104 epigramas, 31 de ellos basados en la *Antología*, Covarrubias publica su obra, compartiendo con el milanés la temática moral y la finalidad didáctica. Para entonces lo precedían en el tiempo numerosos autores de libros de emblemas, que habían ido aclimatando el epigrama dentro de la lengua y la literatura española.

Los epigramas de los *Emblemas morales* están en octava real. Señala Tomás Navarro Tomás<sup>173</sup> que la rima tiene su origen en la Sicilia del siglo XIII, momento en el que los poetas latinos empleaban la serie ABABABAB tanto en arte mayor como menor, para piezas mayoritariamente religiosas, aunque también profanas. Será Boccaccio quien modifique y fije la nueva estructura de la “ottava rima” con el característico pareado final: ABABABCC<sup>174</sup>. En España la introduce Juan Boscán con su poema *Octava rima*, pero se considera que llega a su perfección con Garcilaso de la Vega. Previamente, el marqués de Santillana y Juan de Mena habían puesto en práctica una serie de variantes de esta estrofa, como, por ejemplo, la octavilla real (abbaaccaa).

Atendiendo a los tratados áureos sobre emblemas y al estudio actual que se hace de este género, debemos fijar nuestra atención en varios aspectos de un

---

<sup>170</sup> Remito a los completos trabajos de Sagrario López Poza, “El epigrama en la literatura emblemática española”, *Analecta malacitana: Revista de la Sección de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras*, Vol. 22, N° 1, 1999, pp. 27-56 y “La difusión y recepción de la Antología Griega en el Siglo de Oro”, En torno al canon: aproximaciones y estrategias (VII Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro), ed. Begoña López Bueno, Sevilla, Servicio de Publicaciones de la Universidad-Grupo PASO, 2005, pp. 15-67.

<sup>171</sup> Los epigramas, por su brevedad y versatilidad, ofrecían muchas posibilidades de cara a la enseñanza humanista. Constituían, entre otras cosas, un escaparate de *topoi* para la realización de ejercicios literarios, además de que posibilitaban la práctica sencilla y amena de las traducciones, tanto del griego como del latín. De los ejercicios de paráfrasis se pasó a los de imitación, esenciales de cara a la participación en justas poéticas u otros eventos similares.

<sup>172</sup> La *Antología Planudea* fue reunida por Maximo Planudes en 1301. Junto con la *Antología Palatina*, hallada por Salmasius en 1606-1607, reúne un total de 4.150 epigramas.

<sup>173</sup> Tomás Navarro Tomás, *Métrica española*, Madrid, Guadarrama, 1974.

<sup>174</sup> Suele decirse que es la *Tesaida* su primera obra en octavas, sin embargo, vemos la estrofa antes en el *Filoloco* (I, 43). Ver Catalina Palomares Expósito y José Palomares Expósito, “La ‘octava real’ y la épica renacentista española. Notas para su estudio”, *Lemir*, n° 8 (2004).

epigrama. Éstos han sido reflejados en las fichas de la base de datos que he empleado para el análisis.

La octava real se presta muy bien a acoger las dos partes que suele precisar un epigrama emblemático: una para describir la *pictura* y otra para el documento moral que se pretende transmitir. La distribución de contenido en los versos de la octava varía según que el autor prefiera una estructura simple o compuesta, y dentro de esta posibilidad, también se presentan varias opciones de distribución. Solemos encontrar dos posibilidades: seis versos más los dos finales (6/2) y cuatro más cuatro (4/4). López Poza<sup>175</sup> destaca que es la estructura bipartita la predominante a lo largo de la obra. La que aparece en más ocasiones, en 140 de 300, es 4/4. Es decir, Covarrubias prefiere emplear el mismo espacio para la exposición de un ejemplo que para la conclusión o recomendación. En el caso de los epigramas con estructura 6/2 (61) no cabe duda de que la *narratio* se da sin excepción en los seis primeros versos de la octava. No ocurre así cuando estamos ante los textos divididos según 4/4, pues en ellos es válida la opción de adoctrinar primero y ejemplificar después.

López Poza<sup>176</sup> establece que 49 emblemas contienen un epigrama de estructura simple, es decir, que exponen su mensaje mediante un bloque unitario. El epigrama del emblema 1.1 es un caso de este tipo, como la sintaxis del mismo lo sugiere. El enorme poder de Dios, que se asemeja al del sol, es el concepto que se expone mediante un ejemplo expresado con una oración condicional cuyo primer miembro ocupa el primer verso y la mitad del segundo. El segundo miembro de la oración se introduce con una apelación al lector acerca de lo que el sujeto de este va a realizar. Dicho sujeto aparece caracterizado ampliamente en los versos tercero y cuarto, para comenzar el quinto con el verbo principal, donde se alude de nuevo a la primera proposición a partir de frases subordinadas al objeto directo. La oración se resumiría del siguiente modo: si el hombre se atreve a desafiar a Dios, (ved que) este le resistirá.

### 1.1

Si el sensible excelente a su sentido  
corrompe, ved con cuanta más pujanza  
aquel divino Sol, Dios escondido,  
fuente de gloria y bienaventuranza,  
resistirá al espíritu atrevido  
que los ojos levante en confianza  
de que podrá mirarle sin que luego  
de su luz deslumbrado quede ciego.

---

<sup>175</sup> López Poza (1999) p. 48.

<sup>176</sup> López Poza (1999) p. 48.



El epigrama del emblema 1.3, por su parte, es un caso de estructura bipartita de tipo 6/2. La primera parte está destinada a presentar dos comportamientos o consecuencias opuestas que dos tipos de insecto presentan ante la rosa. Mientras la abeja fabrica gracias a esta miel dulce que los hombres pueden disfrutar, el escarabajo con solo acercarse a su fragancia muere envenenado. La última parte de la octava establece la comparación: la rosa es con la abeja y el escarabajo como la Eucaristía, expresada mediante la frase nominal “pan celestial”, con el hombre bueno y el malo.

### 1.3

Coge el rocío de la fresca rosa  
la solícita abeja y del destajo  
forma rico panal de miel sabrosa  
porque el hombre desfrute su trabajo;  
al contrario, da muerte portentosa  
sólo su olor al negro escarabajo.  
Así el pan celestial es vida al bueno  
y al malo muerte, tósigo y veneno.

Un buen ejemplo de estructura bipartita 4/4 es el del emblema 1.17. En él se nos ofrece en primer lugar la descripción de la *pictura* para luego desarrollar un símil. López Poza<sup>177</sup> señala la frecuencia de este recurso del que se vale Covarrubias asiduamente. Su uso conviene al fin didáctico de la obra por su claridad, frente a la metáfora, más aguda, la comparación expone los dos miembros y su relación, lo que ayuda a entender y memorizar las enseñanzas.

### 1.17

En una jaula esférica encerrando  
el simple pajarillo, no hay do pueda  
estar seguro, porque va rodando  
la que no sabe estar firme ni queda.  
Tal es la cárcel de esta vida, cuando  
se ase el hombre a su volúbil<sup>178</sup> rueda  
de perpetua mudanza, siendo sólo  
constante el eje del celeste polo.

---

<sup>177</sup> López Poza (1999) p. 48.

<sup>178</sup> *Volúbil*: es cultismo. Volátil (*DRAE*).

Dentro de los epigramas considerados de estructura bipartita, existen algunos en los que se distinguen fases o intermedios de transición. Esto da lugar a estructuras un poco más complejas en las que alguna de sus partes se puede subdividir en dos<sup>179</sup>. A mi manera de ver esto ocurre, por ejemplo, en el emblema 3.28, que nos habla, como en otras ocasiones, del avaricioso, con una estructura 4/2/2. Así los primeros cuatro versos forman una pregunta directa que no requiere respuesta. Es en realidad una fórmula del autor para presentar su propio criterio como innegable, de manera que puede considerarse retórica. Los versos quinto y sexto exponen mediante un ejemplo la gravedad de la circunstancia descrita en la interrogación. Por último, los dos versos finales establecen una comparación del sujeto con un personaje mítico, equiparando sus comportamientos.

### 3.28

¿Hay locura mayor ni desatino  
 igual a aquel que hace un avariento  
 que allegando riquezas de continuo  
 está desnudo, pobre y macilento?  
 La carne sobra, sobra el pan y vino  
 y como si faltase está hambriento.  
 No hay ya por qué de Tántalo se mienta  
 lo que de aqueste con verdad se cuenta.

Para el análisis del discurso del epigrama he seguido a López Poza (1999 y 2008), fijándome especialmente en el uso del *genus* por parte del autor. Este depende de su intencionalidad y de la actitud que suscita en el receptor. Distinguimos, por tanto, entre los géneros oratorios: judicial (poco frecuente en los emblemas morales), deliberativo o suasorio y demostrativo o epidíctico. Esta aplicación de la retórica aristotélica parece haberse originado con Escaligero y fue muy usada por sus seguidores<sup>180</sup>. Aunque se aplica generalmente al tipo de epigrama compuesto, el de estructura bipartita, lo hemos manejado también para los de tipo simple. La siguiente tabla muestra los resultados de mi estudio relacionados con el *genus* de los epigramas<sup>181</sup>:

<sup>179</sup> López Poza (1999) p. 48, distingue las siguientes posibilidades: 4/2/2 (28), 2/2/4 (5), 5/2/1 (4), 6/1/1 (2), 4/3/1 (1) y 4/1/3 (1).

<sup>180</sup> Ver Sagrario López Poza, "El epitafio como modalidad epigramática en el Siglo de Oro (con ejemplos de Quevedo y Lope de Vega)", *Bulletin of Hispanic studies* (Liverpool. 2002), Vol. 85, Nº. 6, 2008, pp. 821-838.

<sup>181</sup> Estas cifras difieren de las de López Poza (1999) p. 50, aunque coinciden en lo principal: el predominio del *genus* demostrativo. Ella propone que son 248 epigramas los adscritos a esta categoría, 44 al *genus* deliberativo y 8 en los que observa que el *genus* está muy difuso.

<i>Genus</i>	Demostrativo	Deliberativo	Judicial
	281	17	2

Como conviene a una obra emblemática como *Emblemas morales*, esto es, una obra de tipo didáctico-moral, el *genus* más empleado es el demostrativo, con presencia en 281 de los 300 epigramas. El autor concibe su libro como un compendio de recomendaciones cifradas en emblemas, la mayoría de ellas referentes al comportamiento humano en los muchos aspectos de su vida. Covarrubias censura o bien celebra, exalta o denigra actitudes, conductas, etc. El *genus* epidíctico es el que mejor se adapta a la intencionalidad moral de la obra. Los dos siguientes epigramas siendo muy distintos entre sí, presentan ambos el mismo *genus*:

## 1.9

Cosa no hay debajo de la luna  
perpetua, firme, sólida y estable.  
El Coloso, pirámide y columna,  
el Mauseolo y templo venerable,  
todo perece y se derrueca a una,  
el hondo mar de muerte inevitable,  
sin que nos dejen rastro de memoria  
los bienes de esta vida transitoria.

## 1.10

Cayó en la red o lazo una paloma  
y el cazador con ella da tal traza,  
que todas las demás que pasan toma  
haciéndola señuelo y añagaza.  
Con su pan, como dicen, se lo coma  
quien es el instrumento de tal caza  
y tiene por dichosa y feliz suerte  
llevar a los demás tras sí a la muerte.

Ambos epigramas pretenden demostrar algo al lector: el primero, la transitoriedad de esta vida, y el segundo, lo desdeñable de aquel que, habiendo caído en el mal camino, arrastra sin remordimiento a otros. La demostración se hace, como puede verse, de maneras bien distintas. En el primer poema se presenta al inicio lo que consideramos la tesis del texto, para luego ilustrarse con cinco ejemplos diferentes y concluir volviendo al concepto mediante la metáfora

del mar, cuya inestabilidad intrínseca sirve al canónigo para evocar la incesable mutabilidad de la vida que deja tras de sí apenas los restos de lo que fueron los bienes terrenos. El epigrama del emblema 1.10, por su parte, presenta primeramente el símil de la paloma torcaz, del que se extrae el concepto al final de la octava a partir de una frase hecha propia del habla coloquial que enfatiza la crítica del canónigo hacia el comportamiento que reprueba.

Los epigramas deliberativos tienen menor presencia en la obra. En los casos en los que Covarrubias sí optó por esta opción, su uso está orientado igualmente a la exposición de enseñanzas, sólo que éstas se presentan de una manera menos directa. Como ejemplo, el siguiente epigrama deliberativo en el que se incita al lector a reflexionar sobre lo ínfimo de nuestra existencia:

## 1.26

Polvo y ceniza ¿qué te ensoberbeces  
de humilde barro, vaso quebradizo,  
ingrato, desleal, que muchas veces  
te vuelves contra el mismo que te hizo?  
Hombre mortal ¿de qué te desvaneces?  
¿Qué bebida funesta o qué hechizo  
de juicio te sacó, si bien mirado,  
eres de tierra apenas un puñado?

En este emblema se proponen una serie de preguntas a dos interlocutores aparentemente distintos que resultan ser el mismo. A las cenizas contenidas en la urna funeraria se dirige en el primer caso, mientras que en el segundo al hombre caracterizado como mortal, lo cual le confiere la esencia de ser al cabo polvo y ceniza como los contenidos en el vaso. El emblema nos advierte de nuestro irrevocable final, el cual nos une con nuestro origen, como se explica en el último verso, cerrándose así el perfecto círculo interpretativo al equipararse el polvo, la tierra y la ceniza.

En cuanto a la voz de la enunciación, son tres, de nuevo, las posibilidades: la simple alocución, el coloquio o diálogo y el apóstrofe, cuando el autor se dirige directamente al lector o lectores<sup>182</sup>.

---

<sup>182</sup> López Poza (2008). El análisis de López Poza (1999) difiere del mío en las cifras referentes a la voz de la exposición. De nuevo ambas, sin embargo, coincidimos en señalar la tendencia predominante, la exposición impersonal en 255 casos a su juicio. La divergencia en este caso puede deberse a la interpretación de la sintaxis y la puntuación.

	Alocución	Apóstrofe	Coloquio
Voz	244	53	3

El predominio de la alocución frente al resto de opciones tiene que ver, de nuevo, con la finalidad didáctica de la obra. El “yo lírico” de la mayoría de los epigramas es una voz autorizada y respetable, que no da lugar a réplica. Véase que hay 231 epigramas demostrativos (231 de 281) con alocución (231 de 244), dándose así una clara relación entre el empleo de la voz y la intencionalidad.

Son cincuenta y tres los epigramas que presentan apóstrofe, es decir, aquellos en los que el autor se dirige en algún momento de manera directa al supuesto lector o a un personaje (que puede aparecer en la *pictura* o no). Esta idea, en principio, parece adecuarse bien para el cometido de transmitir una enseñanza. Pero Covarrubias no abusa de este recurso, pues puede resultar pesado y aborrecible si nos lo encontramos repetidas veces, ya que señala directamente a la persona que lee. En este número de apariciones, sin embargo, ofrece un cambio de ritmo, una llamada de atención leve. El caso del coloquio, con mínima representación, es distinto. Éste no se adapta tan fácilmente al tipo de estructura mayoritaria, la compuesta bipartita (vemos que los dos epigramas con diálogo son simples). Por otro lado, mediante un intercambio de frases entre varios personajes, en el espacio de ocho versos, es difícil exponer, explicar un asunto y, especialmente, convencer sobre éste. El siguiente epigrama, el único compuesto exclusivamente mediante un diálogo, ejemplifica bien estas últimas indicaciones:

### 3.96

- Ave, verbo divino, ¿con qué presa  
subís al Padre en soberano vuelo?
- Con la captividad que traigo presa,  
libre de todo daño y desconsuelo.
- Pues si nos despojáis con tanta priesa  
de vuestra humanidad ¿qué dais al suelo?
- Dones de gracia, prendas de memoria,  
por señal cierta de perpetua gloria.

La octava es difícil de entender sin la *pictura* delante. En ella dos ancianos contemplan el rapto de Gánimedes, pasaje también empleado por Juan de Horozco para representar el ascenso de Cristo al cielo. En el epigrama ya sea una figuración del autor mismo o uno de los hombres del grabado, pregunta al águila enviada, con qué presa sube ante Dios. Esta le responde que con la cautividad, aludiendo al cuerpo de Cristo en que estaba su alma. La réplica incide en la pronta muerte del hijo de Dios y en la desolación en que queda el mundo sin su

presencia, pues era su representante aquí en la tierra. El águila responde haciendo hincapié en que esta muerte les beneficia, pues el legado de Cristo es la misma gracia divina. Mediante las dos preguntas se avanza en la exposición del concepto pero con un espacio muy reducido para la progresión expositiva. Por otro lado, el contexto del diálogo, imprescindible para su comprensión, se da fuera del epigrama, ya que en este no tiene posibilidad de definirse, de nuevo por la brevedad de su extensión.

Puesto que el epigrama no es una composición aislada ni independiente he buscado si había marcas explícitas de relación con la *pictura*. Así he atendido a los casos de deíxis, es decir, a si el epigrama se refiere directamente con una partícula deíctica a alguna de las figuras representadas en la imagen, ya sean cosas o personas, por ejemplo, un verso que comience con “éste que ves [...]”, aludiendo a un personaje de la *pictura*.

	Sí	No
Deíxis	2	298

Resulta llamativo que solo aparezca en dos de los trescientos epigramas. En ninguna de las dos ocasiones la partícula deíctica se refiere a un personaje. En el 1.83 “este cayado” alude al de la figura que aparece con la parte inferior rota. El empleo de este recurso en los epigramas de emblemas aporta una fuerza comunicativa al mensaje de la que carecen los textos de los *Emblemas*. La deíxis es más frecuente en otro tipo de obras, en emblemas con finalidades distintas de la didáctica-moral, por ejemplo, la alabanza, o con temática diferente, como el caso de la amorosa. En estos otros casos sí que conviene una fuerza ilocutiva de este tipo, pues se trata de expresar sentimientos o mensajes de cuyo destinatario se espera una respuesta.

### 1.83

No admite regatón<sup>183</sup> este cayado,  
que pueda lastimar ni dar herida,  
por ser para regir sólo el ganado  
y encaminarle a la perpetua vida.  
El pastor con un silbo<sup>184</sup> regalado  
da corrección fraterna y con debida  
punición y castigo, cual convenga,

<sup>183</sup> *Regatón*: casquillo de hierro que recubre el extremo sobre el que se apoyan en el suelo lanzas y bastones (*Tes.* y *N. Tes.* 1914).

<sup>184</sup> *Silbo*: silbido (*Tes.*)

para que el fin tan deseado obtenga.

En cuanto al uso de la agudeza final, su uso solo se explica por la conveniencia de ésta para cifrar una enseñanza. Esta circunstancia no es posible en la mayoría de los casos, ya que el propio fin didáctico de *Emblemas morales* llama a evitar cualquier tipo de complejidad en la exposición de los mensajes<sup>185</sup>.

### Declaración en prosa

Dentro de lo que es la *subscriptio* hemos visto la parte principal que es el epigrama. Considero que la declaración en prosa es auxiliar primero por una cuestión espacial básica que es su colocación a la vuelta de la hoja en página par. El emblema lo vemos y leemos en página impar, donde encontramos mote y *pictura*, dos elementos que nos guían hacia el concepto en cuestión, que se explica y aclara en la octava, bajo la imagen, cerrándose así el círculo interpretativo. La glosa funciona a modo de complemento, como veremos, por lo que de querer leerse es necesario volver la hoja. Otro aspecto que nos habla de su papel secundario es la disparidad de extensiones que se aprecia a lo largo de la obra. En un constituyente que tiene unas veces tres líneas y otras veinte es necesario ver a qué responde su longitud y qué relación tiene esta con la función que cumple<sup>186</sup>.

La finalidad del epigrama era “declarar” el emblema, como lo reitera Covarrubias en numerosas ocasiones:

“La octava declara la figura y el mote es [...]” (1.10),

“En la octava se declara lo que basta para poderse entender.” (1.12),

“La octava le declara sin que tenga más que añadir.” (1.38),

“La octava declara bastantemente el emblema [...]” (1.43),

“El emblema declara la figura [...]” (1.51).

Este breve repaso por las palabras del canónigo nos lleva a establecer que la declaración en prosa es casi un añadido en el que continuar explicando lo dicho en la octava, en el caso de que el autor crea necesario aportar algo más. Véase que Covarrubias llega a denominar emblema al poema, estableciendo así la condición singular de la glosa, que a su juicio no es formante del emblema aunque lo acompañe.

Declarar es sinónimo de aclarar (*Tesoro*, s.v. “claro”), así lo oscuro o enigmático del emblema se nos presenta esclarecido gracias al epigrama y en caso

---

<sup>185</sup> López Poza (1999) p. 33.

<sup>186</sup> López Poza (1999) p. 50 señala que “la mayor parte de los epigramas se bastan por sí solos, sin la ayuda de la declaración o glosa, para expresar el mensaje que desean transmitir [...]”.

de que esto no resulte suficiente a juicio del autor, se hará uso de la declaración en prosa. Sin embargo, esta parte aparece siempre en la obra, se ilustre en ella o no algo nuevo o diferente de lo expuesto en la octava. Esto ocurre porque existen una serie de datos de los que Covarrubias no quiere prescindir, que no son aptos para el formato del epigrama. Me refiero a la fuente del mote y a la descripción de la *pictura*, principalmente, aunque no aparecen ambos en todos los casos ni completos, lo que los convierte en prescindibles en cierto modo. En cuanto a las informaciones complementarias al poema, estas pueden ser ejemplos, autoridades y consideraciones personales de Covarrubias al respecto del concepto y su aplicación.

El tipo de texto de la declaración en prosa en los *Emblemas morales* aparece denominado por el propio autor como “discurso” en el prólogo al lector y en otros lugares de la obra, por ejemplo, en el emblema 1.91, otorgándole de esta manera también individualidad frente al emblema. El carácter moral del libro, elaborado como un compendio de consejos, hace que pensemos en que el género más apropiado es el deliberativo en tanto en cuanto Covarrubias intenta persuadir al lector. Sin embargo, por sus objetivos y estilo también es asimilable al género retórico demostrativo o epidíctico, cuyo origen se encuentra en el elogio funerario, aunque pronto pasó a ocuparse de otros aspectos de la vida cotidiana. Ya Aristóteles señalaba en su *Retórica* que lo propio de este tipo de discursos es el elogio y la censura, lo que tiene su reflejo en aquellos emblemas que tienen por objeto una alabanza o una crítica, siendo los de este último tipo más frecuentes que los del primero. Ambos conviven con aquellos que simplemente exponen hechos, como el ya citado 1.91, en que se explica el proverbio “Bis pueris senes”. Atendiendo a los tiempos verbales empleados en las declaraciones vemos que se inclina la balanza hacia el género demostrativo, siguiendo a Aristóteles, quien consideraba que estaba dedicado a los hechos presentes o pasados. Lo cierto es que el canónigo de Cuenca presenta los conceptos generalmente en tiempo presente:

“Los maestros que enseñan a leer y escribir [...]” (1.82),

“Grandes inconvenientes trae consigo [...]” (2.69),

“No hay río tan grande ni tan extendido en sus riberas [...]” (2.80),

“Suelen algunos grandes señores [...]” (3.77),

“El amor desordenado de la mujer es [...]” (3.80).

Esto se debe a que los temas que trata se corresponden con asuntos o preocupaciones de actualidad para el lector y a que han sido compuestos con pragmatismo. Este sentido práctico de Covarrubias explica también la deliberada brevedad de los discursos puesta de manifiesto en el prólogo. Como él mismo indica, ocupan apenas la vuelta de la hoja. Este hecho no es baladí, ya que debió de ser condición de máxima importancia a la hora de establecer el contrato de impresión, pues es su voluntad y no un capricho de imprenta. Este deseo suyo



tiene como consecuencia la selección de un tamaño diferente del mismo tipo de letra para cada declaración, dependiendo de su extensión. De esta forma el texto se ciñe al espacio que queda entre las orlas de todas las páginas pares, sea el discurso de 60 palabras como ocurre en el emblema 1.62 o de más de 306, por ejemplo, en el 3.14. Aunque las declaraciones en prosa más breves rondan las 50 palabras, lo más habitual es encontrar discursos de entre 100 y 200.

La estructura base de los discursos es flexible y atiende a los siguientes puntos: presentación del concepto, ejemplario y/o autoridades, descripción de la figura y/o fuente del mote y mote. La tendencia es a seguir el orden en el que los he expuesto, aunque como veremos hay otras posibilidades frecuentes. Además hay que tener en cuenta que Covarrubias no siempre incluye todas estas partes. En todo caso, se corresponden con la *dispositio* retórica de *exordium* y *argumentatio*, en la que la primera sirve para establecer el tema y la segunda para razonarlo con la ayuda de citas de autoridad y *exempla*. El cierre de los discursos es un tanto abrupto, pues no se aprecia una conclusión como tal. Mayoritariamente se produce con una alusión a la *pictura* y al mote, ofreciendo la fuente de este y repitiéndolo, lo cual puede ir acompañado de un comentario a su propia labor como responsable de las declaraciones. Este tipo de intertexto con el que Covarrubias se autocomenta y sobre todo se limita, en cuanto a la extensión de las glosas, es característico de su marca de escritor.

He seleccionado tres emblemas de diferente extensión en su declaración como muestras del *modus operandi* del autor a la hora de disponer las partes que los conforman. El primero de ellos es el ya mencionado 1.62 (figura 23). Comienza el discurso explicando la similitud entre el canto de la tórtola y el llanto humano, para lo que incluye una autoridad que le respalde en su exposición, Virgilio, del que trae una cita. A continuación, señala de qué es símbolo este animal, de la viuda que pasa su vida sola, sin compañero. Pasa luego a señalar cómo lo ha aplicado él particularmente en su emblema, que en vez de referirse a las viudas atañe a todos los dolidos que disimulan su sentir, por lo que la presentación del concepto no se hace al inicio, en este caso. Finalmente, repite el mote.



Figura 23. 096.1 C837e 1610 (I)

El texto es susceptible de dividirse en dos partes, la primera giraría en torno al símbolo sobre el que se construye el emblema y la segunda incide en el mote que cobra nueva luz tras las aclaraciones pertinentes. En tan solo 60 palabras Covarrubias ha dado cuenta de casi todas las partes posibles del discurso. No ha traído ejemplos diferentes ni ha hecho una descripción explícita de la figura, lo cual es comprensible, ya que la glosa al completo versa sobre la protagonista de la misma.

El emblema 2.42 (figura 24) tiene un discurso de 119 palabras, que comienza presentando y explicando el concepto en cuestión: que quienes gobiernan han de ser ponderados, pero ágiles en la práctica. Establece a continuación la comparación de estos con el reloj de pesas, porque cuanto mayor peso tiene mejor y más regular es su funcionamiento. Finalmente, alude al emblema, al epigrama, que ha tenido en cuenta dicha comparación para dar a entender el concepto. Señala que lo ha acompañado de un mote de contrarios, por el tipo de agudeza que presenta, pero no lo repite.

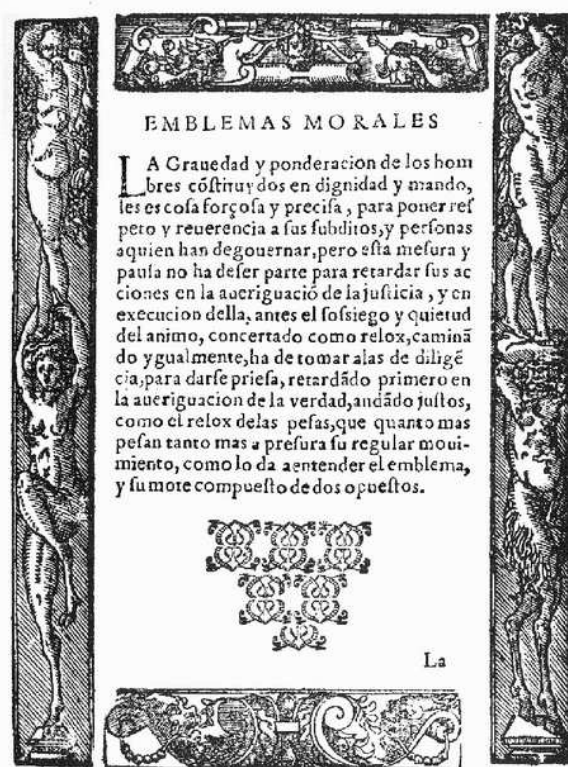


Figura 24. 096.1 C837e 1610 (I)

No hay descripción explícita de la *pictura* tampoco esta vez. Lo cierto es que la octava y la declaración se articulan efectivamente en torno al reloj de pesas y solo la figura nos los presenta con alas. Al no haber unas indicaciones concretas de cómo es o había de ser esta, cabe la posibilidad de que estuviese ya en la imaginación de todos, dibujantes, lectores y autor, que el reloj u otro objeto o ser que avanza rápido se representa con alas. El jeroglífico del elefante y la mariposa indica que sí existía esta imagen simbólica. Por otro lado, la metáfora de las alas está presente incluso en el mismo lenguaje y así lo corrobora el discurso en el que se dice a propósito de las personas pausadas que han de “tomar alas de diligencia”.

Volviendo a las partes del texto, hemos visto cómo una declaración en prosa de tamaño medio se articula esta vez en base al concepto, del que se establece una comparación, y se finaliza muy brevemente sin mencionar los puntos que consideramos habituales. No hay, pues, otros ejemplos, ni citas de erudición ni detalle de la imagen ni mote duplicado.

El último discurso que voy a analizar es uno de los más extensos de toda la obra, el del emblema 3.14 (figura 25), que citaba arriba. Se inicia presentando el tema que es la admiración que causan algunas labores muy trabajosas realizadas

en miniatura, lo que se ilustra a través de Plinio y Marco Barrón, el primero recogía el ejemplo de la *Iliada* escrita en un pergamino que cabía en la cáscara de una nuez y el segundo adjudicaba tal proeza a Estrabón. Prosigue el ejemplario de nuevo de la mano de Plinio con el carro de marfil que hizo Mérmirides, tan diminuto que una mosca lo cubría todo, y con un caso contemporáneo al lector, el de una famosa pulga, para terminar con una cita de Virgilio a propósito de las abejas que resume la grandiosa habilidad de estos pequeños animales. La parte última del texto está dedicada a la araña y las telas que teje, de lo cual trataron 4 autores clásicos que Covarrubias enumera junto a sus correspondientes obras. Finaliza esta vez sí con una *conclusio* en la que aplica el concepto a la vida común y ofrece su valoración personal, que en este caso es negativa, al hilo de su habitual sentido práctico, pues cree que no es conveniente trabajar en exceso para obtener resultados tan nimios. Repite el mote que reconoce estar inspirado en la anterior cita de Virgilio.

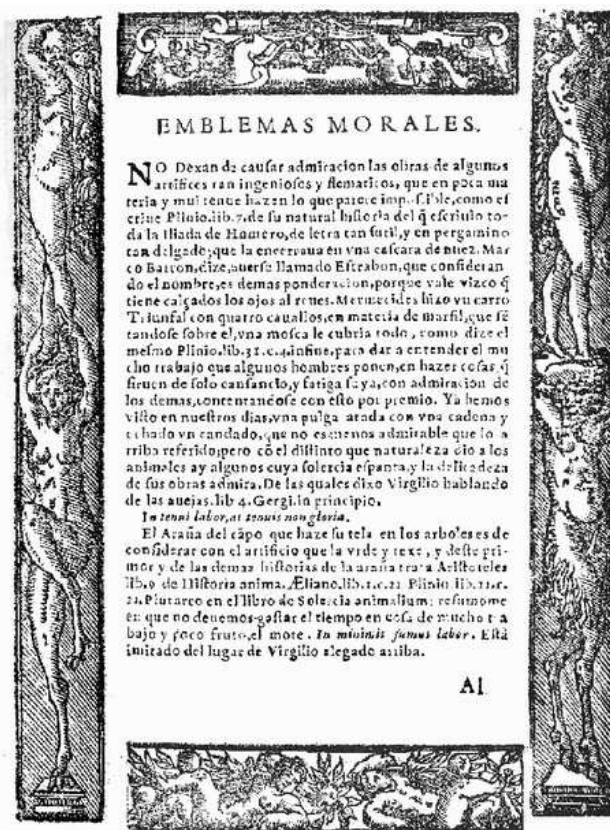


Figura 25. 096.1 C837e 1610 (I)

Esta declaración en prosa es susceptible de dividirse en 4 partes. La primera se correspondería con el *exordium*; la segunda, la más extensa, con la

*argumentatio*, que abarcaría desde el ejemplo de la Iliada en miniatura hasta el de la araña de campo; la tercera, como decíamos, funciona como conclusión y la última consiste en la repetición del lema y la alusión a su fuente. Los ejemplos utilizados por Covarrubias se refieren a obras creadas por la mano del hombre y al trabajo de ciertos animales. Y se ordenan por casos concretos y famosos de la antigüedad a ejemplos más actuales y generales, dentro de los que ya entran las abejas y la araña. No hay tampoco aquí una descripción de la *pictura*; sin embargo, el ejemplo representado aparece sí al final y de la mano del mote, formando un párrafo aparte. A propósito de la extensión cabe decir que es debida, como se habrá intuido, a la acumulación de *exempla* y autoridades, lo cual no pasa desapercibido para nuestro autor, de manera que se autolimita al inicio de la conclusión diciendo “resúmome en que”.

Mediante el análisis detallado de estos tres discursos tan diferentes entre sí he pretendido poner de manifiesto la libertad con la que el canónigo trabajó en cada uno de estos textos. Teniendo presentes las partes principales fue disponiéndolas en un orden u otro, descartando incluso algunas, en función de su propio gusto, del tipo de concepto, de la claridad con que se hubiese expuesto en el epigrama, de lo manido que fuese, de si había aparecido previamente en la obra, etc.

Fijándonos ahora en la conexión de la declaración en prosa con el resto de partes del emblema, atenderemos a si se incluye dentro del texto la descripción de la *pictura* y a si se consigna el mote y cómo. La alusión al epigrama no tiene la suficiente entidad como para considerarse una parte constituyente del discurso, pues es una mera referencia, no una explicación o comentario del poema en ningún caso. Formaría parte, pues, del intertexto.

He contado 146 descripciones más o menos profusas de la figura. Algunas de ellas son verdaderamente escuetas y otras ofrecen detalles y los comentan. Considerando que los discursos, incluso los más breves, tienen principio y final he observado dónde se sitúan estas reseñas, si hacia el inicio o hacia el cierre de los mismos. La tendencia mayoritaria es a incluirlos en la conclusión de los textos, en 119 ocasiones, frente a 22 emblemas en que se pueden leer al comienzo de la glosa. Solo en 5 casos me atrevería a decir que la alusión al motivo de la imagen se realiza hacia la mitad.

La inclusión del mote en la declaración en prosa es a primera vista un imprescindible, aunque un estudio más detallado nos dice que no se da ni en dos tercios de los emblemas. Covarrubias repitió el mote en los discursos en 171 ocasiones. En 153 de ellas lo hizo hacia el final o como cierre mismo del texto, mientras que solo en 13 al comienzo y 3 por el centro de la declaración. Es preciso añadir que al consignar de nuevo el lema de los emblemas, el canónigo lo amplió 83 veces.

Como curiosidad estarían los casos en que ofrece un lema alternativo, que son al menos tres: el emblema 2.14, el 3.39 y el 3.47. En el segundo el mote reza

“Mors et fugacem persequitur” sobre la cierva herida que huye, haciéndonos ver que a veces la huida acelera la muerte, lo que se expone al principio de la glosa. Sin embargo, el resto del discurso está dedicado a otra posible interpretación de la imagen, que el que huye del pecado no lleve consigo nada que le recuerde la tentación, para lo que sería más apropiado un segundo mote “Haeret larleri let halis arundo”. Diferente es el caso de los otros dos emblemas en los que se ofrece un mote alternativo al acuñado pero con el que no varía el concepto expuesto.

### 3.2.4 ERUDICIÓN Y FUENTES

En 1590 el Cabildo encargó a Sebastián de Covarrubias que visitase los libros de la iglesia y los colocase. El canónigo Juan Antonio Castillo se había quejado al respecto diciendo el 28 de abril de ese año que “los libros de esta iglesia están mal puestos y revueltos, y es necesario visitarlos por los inventarios que hay y ponerlos en orden, y si alguno faltase que se busque”<sup>187</sup>. Ésta es prácticamente la única noticia que tenemos sobre su labor en la biblioteca catedralicia. Lo cierto es que a lo largo del siglo XVII la que fue una notable colección terminó por desmantelarse y perderse debido a las frecuentes obras del edificio y a las consecuentes reubicaciones de los libros.

Francisco A. Chacón publicó en el *Bulletin hispanique*<sup>188</sup> un interesante trabajo en el que reconstruye los fondos medievales de la catedral conquense. Con respecto a los años en que fue obrero<sup>189</sup> nuestro autor leemos:

En ese mismo lugar [la librería contigua a la actual capilla Honda] permaneció la biblioteca hasta 1591, cuando en mala hora se pensó convertirla en capilla [...], pues desde ese momento empezó el declive de la rica colección bibliográfica que se había reunido en los siglos anteriores [...].

Recoge que en 1591 el canónigo obrero, entendemos, por tanto, que Covarrubias, expuso al Cabildo que se había terminado de aderezar la capilla en el dicho lugar de la antigua librería. El desorden de los libros debía de ser notable, ya que de nuevo en 1598 se procede a una reordenación, esta vez voluntaria por parte de dos capitulares. Las Actas Capitulares (volumen III, n. 86, f. 41v.) recogen que desde el cambio de sitio de la librería “se revolvieron los libros que nunca se han puesto por su orden”. La labor de estos voluntarios no duró mucho,

---

<sup>187</sup> González Palencia (1925) p. 50.

<sup>188</sup> Francisco A. Chacón, “La biblioteca medieval de la catedral de Cuenca. Ubicación y reconstrucción bibliográfica”, *Bulletin hispanique*, Vol. 108, N° 1, 2006, pp. 7-66.

<sup>189</sup> En las iglesias es el encargado de cuidar las obras. En algunas catedrales era dignidad (*DRAE*).

pues en 1613 se realizó otro nuevo cambio: el lugar en que estaba la colección se destinó a los ejercicios del coro.

Con esto deducimos que el interés de Sebastián de Covarrubias por la conservación de dicha biblioteca fue más bien escaso, así como también debió serlo su interés personal por los libros que en ella se contenían. De ellos sólo se conservan dos: un Fuero de Cuenca (actualmente en la Biblioteca de El Escorial) y las Constituciones del Colegio-Universidad de San Antonio de Porta Celi de Sigüenza, de finales del siglo XV. En la reconstrucción que Chacón hace de los fondos catedralicios no encontramos, por ejemplo, ningún libro de emblemas que nuestro autor pudiese haber manejado como fuente, tampoco abundan las obras de los clásicos griego o latinos, de los que tanto se sirvió el canónigo en su obras, tan sólo destaca Virgilio con una única obra de la que no se ha podido identificar el título. Parece, pues, que Covarrubias no acudió a la biblioteca de la catedral de Cuenca para leer o deleitarse con sus títulos, de manera que las lecturas que se dejan entrever a través de su obra provienen de su formación clásica en Salamanca, de su biblioteca personal y de posibles lecturas de alguna colección valenciana a la que tuviese acceso.

A partir de los datos obtenidos en el análisis de los motes de la obra se advierte la clara predilección de Covarrubias por los clásicos frente a otras fuentes. Reincide en su predilección con las citas de autoridades, unas 189, de las cuales 115 proceden de un autor clásico. En este panorama veremos que no todos los emblemas presentan fuentes de erudición; de hecho son más los que carecen de esta parte, 166, que los que la incluyen. No gusta el canónigo de excederse en ningún aspecto, tampoco en este por lo que el emblema más profuso en este sentido es el 3.14, en el que encontramos 9 referencias a obras de la siguiente autoría: Homero, Marco Barrón, Plutarco, Virgilio, Aristóteles, Eliano y Plinio. De cada uno usa una cita, excepto en el caso de Plinio, en el que emplea 4. Como ya he adelantado, los clásicos superan al resto de autores y su oponente más fuerte es la *Biblia Vulgata*. Cuento a lo largo de las declaraciones en prosa las siguientes cifras:

Fuentes	Número de citas
Autores clásicos	115
Vulgata	48
Otros autores	26

He observado que son 37 los autores clásicos a los que pertenecen las citas. La mayoría de ellos hacen aparición en los emblemas con tan solo una referencia, un total de 23, entre los que se encuentran Aristóteles, Tibulo, Ausonio Galo,

Platón, Pitágoras, etc. Otros 10 lo hacen con entre 2 y 5, como, por ejemplo, Séneca, Juvenal, Cicerón, Homero, Catulo... Los 5 restantes presentan los resultados de la siguiente tabla:

Ovidio	Virgilio	Plinio	Horacio	Plutarco
16	15	14	12	7

Tres de estos escritores estaban también a la cabeza de autores con más mote en los emblemas:

Ovidio	Horacio	Virgilio
105	29	22

Es de nuevo Ovidio el preferido de Covarrubias con 16 referencias en 14 emblemas<sup>190</sup> y también sus *Metamorfosis* con 6 citas en los discursos a las que habría que sumar las correspondientes a cuando el canónigo lo consigna como fuente del lema y/o lo amplía. En el caso de las que otorgan autoridad se equivoca de obra al consignar la fuente en dos ocasiones y en ambas afectan a las *Metamorfosis*. En el emblema 2.61 porque indica que son sus *Epístolas* en lugar de las transformaciones y en el 2.95, en la segunda referencia recogida, porque en realidad no son estas sino *Amores*. En cuanto al libro favorito de Covarrubias del poema ovidiano, es en este caso el I, que ocupaba el segundo lugar en los datos obtenidos a partir del recuento de mote.

La Vulgata, como en el caso de los mote, sería la segunda fuente usada por el canónigo para dotar de autoridad a sus emblemas.

<sup>190</sup> 1.45, 1.81, 1.89, 1.96, 1.100, 2.14, 2.30, 2.62, 2.93, 2.95, 3.38, 3.41, 3.78 y 3.84.



Libros más usados de la Vulgata	Número de veces
Salmos	9
Mateo	7
Eclesiastés	6
Proverbios	5
Génesis	3
Reyes I, Sapiencial, Job, Santiago, Deuteronomio	2
Reyes II, Jueces, Eclesiástico, Cantar de los Cantares, Crónica I, Isaías, Marcos, Daniel, Romanos	1

Considerada como libro unitario se situaría a la cabeza frente a las *Metamorfosis* con 48 citas, sin embargo, un análisis detallado del uso de los diferentes libros, los sitúa en torno a la quinta posición ocupada por Plutarco en el ranking de autores latinos.

En 7 emblemas<sup>191</sup> Covarrubias coloca 9 citas en total de los Salmos, de todas ellas da el capítulo del libro y nunca los versículos, exceptuando la del emblema 3.31 en que no consigna la fuente. Los datos concuerdan con la tendencia observada a propósito de los motes, con lo que el libro de los Salmos se erige como favorito. En la siguiente tabla veíamos que encabezaba con el Eclesiástico el uso en lemas:

Salmos	Eclesco.	Mateo	Eclect.	Job
4	4	3	2	2

Las citas procedentes de Padres de la Iglesia y autores profanos de relieve, son 26, es decir, no son representativas, salvo el caso de Petrarca que cuenta con

---

<sup>191</sup> 1.8, 1.21, 2.1, 2.9, 2.12, 2.34 y 3.31.

dos apariciones al margen de otros dos mote que inspira<sup>192</sup>. La nomina de estos escritores es variada y va desde Boecio o San Gregorio, del que también tiene un mote, a Braz Viegas y Justo Lipsio, pasando por alguna crónica, como la de Ruy Díaz. Excepto el caso de Petrarca, el resto de autoridades solo firma una cita o alusión a lo largo del libro. En cuanto a Erasmo de Róterdam y sus adagios<sup>193</sup>, el canónigo se refiere a este en las declaraciones en tres ocasiones, la primera para ofrecer un ejemplo complementario al de Annón, el de Safón, pero sin incluir el texto exacto (1.71), la segunda para aclarar al lector el proverbio del que nace la idea del emblema (1.88) y en el último como un aplique erudito más del discurso (2.69). Nótese que en alguna ocasión como seguramente ocurre en el caso del emblema 1.88, el canónigo cita un adagio a partir de la recopilación realizada por Paolo Manuzio<sup>194</sup>. A esto habría que sumar los adagios referidos sin que se de cuenta de su procedencia, 6 en total<sup>195</sup>, pero que también aparecen en la recopilación del humanista holandés, como los de los emblemas 1.93 y 2.75<sup>196</sup>.

Hemos visto que Covarrubias empleó en numerosas ocasiones proverbios, tanto para los mote como para enriquecer los discursos de sus emblemas. Aunque la mayoría, por su procedencia, está en latín, también los encontramos en español. En concreto hay 4 mote que provienen de refranes o frases hechas castellanas, mientras que en las declaraciones en prosa se mencionan indirecta o directamente, la mayoría de las veces, 10. He optado por ofrecer un índice al final de la edición que recoja tanto unos como otros, para que sirva a quienes estén interesados en este campo, del que a raíz del *Tesoro de la lengua* ya se han hecho diferentes trabajos<sup>197</sup>.

En cuanto a los autores de libros de emblemas y empresas, no llega a citar literalmente a ninguno pero sí alude en poquísimas ocasiones a estos: Alciato 2 (una de ellas por los comentarios de Minoe), su hermano Juan de Horozco

<sup>192</sup> Para acercarnos a la influencia del italiano en su diccionario ver Jorge Canals Piñas, “Petrarca en el *Tesoro* de Sebastián de Covarrubias”, *Nueva revista de filología hispánica*, Tomo 42, Nº 2, 1994, pp. 573-586.

<sup>193</sup> Enrique Cordero de Ciria, “El erasmismo en los *Emblemas morales* de Sebastián de Covarrubias”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XXVII (1987), pp. 5-15.

<sup>194</sup> Paolo Manuzio, *Adagia Optimorum Utriusque Linguae Scriptorum Omnia...*, Ursellis, Cornelli Sutorii, impensis Lazari Zetzneri, 1603.

<sup>195</sup> En los emblemas 1.3, 1.43, 2.69, 2.75, 3.51 y 3.56.

<sup>196</sup> Y los mote de la obra que también tienen correspondencia con un adagio del teólogo (emblemas 1.48, 2.47, 3.51 y 3.78), aunque resulta difícil asegurar de donde los tomó con precisión, si de otra recopilación o incluso de otros emblematistas, como podría ocurrir con el 3.78, cuyo lema es el mismo que el del emblema XXXIV de Alciato.

<sup>197</sup> Olimpia Andrés, “Refranes castellanos en el *Tesoro* de Covarrubias”, *Lengua y diccionarios. Estudios ofrecidos a Manuel Seco*, coord. Pedro Álvarez de Miranda y José Polo, Madrid, Arco/Libros, 2002, pp. 63-94 y Felipe Jiménez Berrio, “El *Diálogo de la lengua* y el *Tesoro de la lengua castellana o española*: dos refraneros excepcionales de los Siglos de Oro”, *Res Diachronicae*, Nº. 8, 2010, pp. 29-46.

también 2 y Ruscelli y Valeriano, 1. Esto contrasta con los 16 mencionados profusamente en el *Tesoro de la lengua*, en el que incluso se nombra a autores numismáticos, además de a símbolos o empresas de autoría famosa como la marca de impresor de Plantin<sup>198</sup>. Asimismo, en el *Tesoro* se refiere a sus emblemas en 14 ocasiones, mientras que aquí alude a su diccionario 4 veces, al margen de la mención que hace del mismo en el prólogo al lector.

Que Covarrubias no mencione en un número mayor de ocasiones a autores de emblemas o empresas que le precedieron no quiere decir que no se inspirase en sus obras para la composición de sus centurias. En las notas a pie correspondientes a cada emblema de esta edición he intentado consignar posibles conexiones entre lo que el canónigo nos ofrece y lo que se había hecho previamente. Es francamente difícil afirmar desde la distancia y teniendo en cuenta la complejidad del denso mapa simbólico sobre el que el género emblemático se erigía, las fuentes exactas de los emblemas. Por otro lado, un autor pudo haberse inspirado en una de las partes constitutivas únicamente, es decir, en un mote visto en un libro o en una *pictura*, y darles nueva vida a estas palabras o símbolos. Por el contrario, la influencia puede llegar a través de un concepto expuesto por otro autor, de forma que surgiese la idea de representarlo mediante otra clase de imagen, otra agudeza, etc. Por todo ello es comprensible que las cifras que voy a dar aquí son datos que nos guían hacia una realidad difícilmente asequible, pero con los que espero iluminar la génesis de la obra.

Gracias al estudio de Bouzy de 1996 sabemos que Covarrubias conoció a determinados emblematistas de los que manejaba sus libros con soltura, pues se sirve de estos con frecuencia a la hora de abordar el ámbito simbólico de muchos de los términos definidos en el *Tesoro*. En mi análisis voy a tener en cuenta a estos autores probadamente conocidos por el canónigo, empezando por los cuatro mencionados en la presente obra. Finalmente, dedicaré un breve espacio a otros autores aparentemente desconocidos por Covarrubias, de entre los cuales he percibido que uno pudo tener una notable influencia.

Es sabido que Covarrubias manejó la edición lionesa de los emblemas de Alciato de 1549<sup>199</sup> con los grabados de Pierre Basse, autorizados por el propio milanés y famosísimos durante los posteriores siglos<sup>200</sup>. A mi manera de ver hay diez emblemas del canónigo que se inspiran directamente en los del padre de la

---

<sup>198</sup> Christian Bouzy, “Emblemas, empresas y jeroglíficos en el *Tesoro de la lengua* de Sebastián de Covarrubias”, ed. Sagrario López Poza, *Literatura Emblemática Hispánica Actas del I Simposio Internacional (A Coruña, 1994)*, A Coruña, Servicio de Publicaciones, 1996, pp. 13-42.

<sup>199</sup> Andrea Alciato, *Los Emblemas de Alciato traducidos en rimas españolas...* Lyon, Guillermo Rovilio, 1549. Cito la numeración a partir de la edición de Padua (Petro Paulo Tozzi, 1621), aunque las imágenes con que comparo son las lionesas.

<sup>200</sup> Ver, por ejemplo, Rafael Zafra, *Las verdaderas imágenes del Alciato de Daza: el caso de la cigüeña*, Pamplona, GRISO, 2002.

emblemática y algunos otros que presentan determinada influencia<sup>201</sup>. Algunas de estas relaciones suponen auténticas copias del original, como es el caso del emblema 1.50, que bebe del famoso camaleón de Alciato “In adultores” (ver figura 26) o el del 3.17. Esta última relación se corrobora a la luz del *Tesoro* en el que podemos leer a propósito del castor el epigrama CLIII, lo que indica que conocía bien el emblema de su antecesor.



Figura 26. Alciato, *Emblemata*, 1550

<sup>201</sup> Resultan de interés los trabajos de Bouzy que relacionan el *Suplemento* y el *Tesoro* con Alciato y sus emblemas. Christian Bouzy, “Andrea Alciato, autoridad emblemática en el *Tesoro de la Lengua de Sebastián de Covarrubias*”, ed. Odette Gorsse y Frédéric Serralta, *El Siglo de Oro en escena. Homenaje a Marc Vitse*, Toulouse, PUM (Anejos de *Criticón*, 17)-Consejería de Educación de la Embajada de España en Francia, 2006, pp. 95-121 y “Le *Suplemento* al *Tesoro de la lengua española* de Covarrubias: un répertoire onomastique et emblématique negligé”, *Pandora: revue d'études hispaniques*, n.º. 7, 2007, pp. 163-186, donde se fija en concreto en las entradas de determinados personajes mitológicos o célebres como Cécrope, Aiax o Jacinto.

Covarrubias	Alciato
1.10	L
1.45	CVII
1.50	LIII
1.60	CLXXI
1.82 Y 3.11	CXLV
1.93	LXXXVI
1.94	CXVI
2.12	CXXV
2.24	CLXXVII
2.31	CLXXXV
2.67	CXCIX
3.17	CLIII
3.19	CIII
3.26	XI
3.28	CXXXV
3.40	LXVIII
3.46	XXXV
3.56	VIII
3.57	CLIV
3.85	CCX
3.88	XXX

Esto nos anima a considerar en nuestro estudio emblemas como el 3.56, que guarda relación con el CLIV de Alciato. Ambos surgen del adagio “Cum larvis luctan”, lo que puede llevar a pensar que los dos autores a partir de idéntico proverbio ideasen similares emblemas, pero probado el conocimiento bastante exhaustivo del canónigo en lo referente a la obra del padre de la emblemática, no resulta arriesgado establecer su emblema como fuente del que nos ocupa. El hecho de que las *picturae* de ambos emblemas representen casi idénticas escenas lo reafirma. En otros casos se produce un giro interpretativo del ejemplo representado en la figura así en el 1.93, donde el canónigo se aleja del sentido

primigenio con que el milanés usó al burro de Agelasto o en el 2.67, en que el simbolismo del ciprés es empleado por Covarrubias con otros fines.

A lo largo de las tres centurias de la obra podemos encontrar otros casos menos claros de influencias de los emblemas de Alciato. Tras ellos no dudo que el canónigo tuviese en cuenta a su predecesor, pero, como señalaba arriba, el entramado de símbolos y tradiciones sobre las que se erigen emblemas y empresas hace que este autor se diluya. Por poner solo dos ejemplos citaré el emblema del elefante y la palmera 2.45 y el de los niños de padre incierto, el 2.52. En la nota de la edición correspondiente al primero puede apreciarse la envergadura de la tradición simbólica de la palmera que, por su puesto, también afectó a Alciato en su emblema XXXVI y a todas las empresas inspiradas en este. En cuanto al 2.52 y su relación con el CXXXIX, el sujeto sobre el que tratan es el mismo, pero no el concepto, ni tampoco hay similitud en las figuras. Covarrubias podría tener en mente el señalado pero también la *Historia natural* de Plinio, simplemente.

Covarrubias	Horozco <sup>202</sup>
1.13	2.39
1.25	2.29
1.63	3.33
1.84	2.33
2.23 y 3.30	2.19
3.1	3.49
3.8	3.29
3.52	2.28
3.59	2.41
3.71	2.25
3.96	3.25

---

<sup>202</sup> En cuanto a sus *Emblemata moralia* (Agrigento, 1601), Bouzy realiza una interesante comparación de su emblema XVI del caracol y el del canónigo (2.78) en Christian Bouzy, “El hombre sabio es un caracol: una representación emblemática”, coord. Ignacio Arellano Ayuso, Marc Vitse, *Modelos de vida en la España del Siglo de Oro*, Vol. 2, 2007 (El sabio y el santo), pp. 117-146.

En cuanto al legado de Juan de Horozco<sup>203</sup> en la obra emblemática del canónigo, considero casos relevantes de su influencia los presentados en la tabla de arriba. Ya el propio Sebastián comenta la ampliación que hace del emblema de su hermano como homenaje al tío de ambos, don Diego de Covarrubias y Leiva, en el inicio de la tercera centuria. El emblema originario, mucho más sencillo en la figura, donde solo se ve al pavo real sobre el sepulcro con la inscripción “H. S. E.” junto con el mote “Tot oculos nox occupat una”, dedica un espacio mucho mayor a la declaración en prosa, como es costumbre en este autor. La originalidad del canónigo de Cuenca radica en añadir elementos y un mote más a la *pictura*, aportando así otros contenidos. En concreto, el emblema se enriquece con la alusión a la memoria perpetua de su tío mediante los libros, que ahora se mantiene lejos de los envidiosos, a los que se refiere con el espantamoscas. La fijación de Covarrubias con los envidiosos en lo referente al trabajo intelectual y al éxito es una constante, como se aprecia ya desde el prólogo al lector.

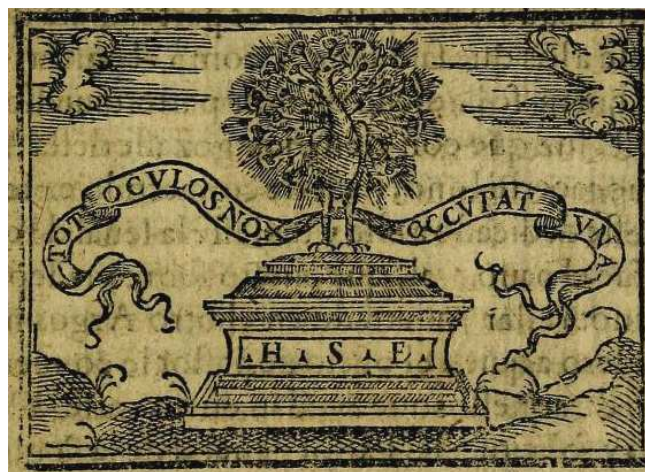


Figura 27. Horozco, *Emblemas morales*, 1589

La nueva disposición de la imagen presenta dos niveles que se corresponden con las dos aportaciones de cada hermano. En el nivel inferior estaría el emblema de Juan de Orozco y en el superior el de Covarrubias. Esta ordenación no es casual. El pavo real estaba en la fuente encima del sepulcro, no delante, así que su nueva ubicación responde a la necesidad de presentar los símbolos de cada autor por separado. Nótese que los libros y el aventador de moscas incluidos en 1610 podrían aparecer dibujados en el frente, manteniendo la posición originaria del pavo. Si se han colocado arriba es para remarcar el proceso creativo del emblema,

<sup>203</sup> Juan de Horozco, *Emblemas morales*, Segovia, Juan de la Cuesta, 1589. En cuanto a sus *Emblemata moralia* (Agrigento, 1601), es el emblema del caracol, el XVI, uno de los más representativos de su posible influencia en Sebastián (2.78).

con dos autorías, la más reciente, y la principal en este caso, en el nivel superior del grabado.

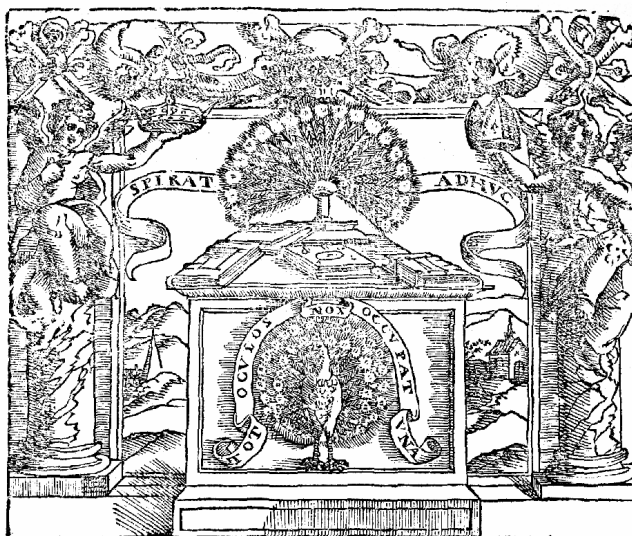


Figura 28. Covarrubias, *Emblemas morales*, 1610

De entre las correspondencias encontradas entre ambos hermanos, alguna de ellas supone una copia casi absoluta, por ejemplo, la que existe entre los emblemas 1.25 de Sebastián y 2.29 de su antecesor. En ambos el sentido del emblema nos habla del poder igualador de la muerte, mediante la imagen de la posada señalizada con un banderín con calavera. El canónigo aporta una nueva significación a través de las huellas humanas que se dirigen a la puerta de la edificación. Esta idea la recoge de la fábula del león y la zorra, en la que esta advirtió el peligro que acechaba en la cueva del primero, al percatarse de que no había huellas de animales salientes, solo de los que habían entrado. Con lo que Covarrubias recalca la irrevocabilidad de la muerte.

Mientras en otros casos Sebastián tomó símbolos de su hermano, como el del gusano de seda en el 3.59, para ofrecer una interpretación diferente, también se vio en la tesitura de presentar similares conceptos con medios distintos. Sirva de ejemplo el emblema 1.84 dedicado a la servidumbre del buen gobernante, cuya *pictura* es la de león fiero y vigilante con patas de manso buey. Su hermano había representado las ataduras de los reyes mediante la diadema con el mote “Tollat te qui te non novit”, al que nuestro autor se refiere en la declaración, ofreciendo así otro *exempla* que ayude a convencer de su tesis, aunque sin mencionar a su hermano.

Covarrubias menciona en los emblemas a Ruscelli<sup>204</sup> a propósito de la empresa de la flor de loto en el emblema 2.12. Como advierto en la nota

<sup>204</sup> Girolamo Ruscelli, *Le imprese illustri...*, Venecia, Francesco Rampazetto, 1566.



correspondiente, existe cierta confusión con la flor protagonista, pues el canónigo habla de heliotropio y tornasol, lo que da lugar, junto con la figura, a que *Autoridades* hasta 1807 considere que el segundo término era sinónimo de girasol. Heliotropio y flor de loto son flores distintas pero seguramente poco conocidas, lo que hace que su empleo y representación simbólica supongan un verdadero embrollo.

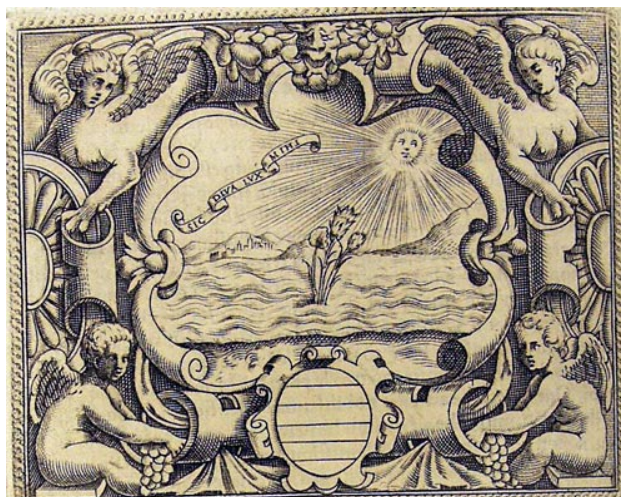


Figura 29. Ruscelli, *Le imprese*, 1566

A mi juicio, hay otros casos de influencia de las empresas de Ruscelli a tener en cuenta. Se pueden ver en la siguiente tabla:

Covarrubias	Ruscelli
1.62	"Ille meos"
1.90	"Una salus"
2.12	"Emergo lucent soles"
2.34	"Audaces iuvo"
2.48	"Βαλλουτως"
2.49	"Sine fine"
2.56	"His artibus"
3.79	"Durabo"
3.3	"Divino foedere totus"
3.22	"Pugnantia prosunt"

La clase de relaciones que he establecido no son tan claras ni directas como las de los anteriores autores. Esto tiene una explicación evidente y es que estamos ante un género diferente, por lo que hablamos de conceptos y aplicaciones de índole distinta. Así, lo que tenemos son similares *picturae* que pudieron inspirar al canónigo, como ocurre con el caso del arco iris en el emblema 3.3 o el de la Fortuna en el 2.34, aunque dista de la representación recogida por el italiano, pues la muchacha de la alegoría aparece sobre una esfera con los pies alados en lugar de en el mar. Estaríamos, pues, ante una muestra de la confluencia de tradiciones simbólicas. Los resultados de la tabla lo que indican es una fuerte presencia de los elementos que aparecen en esos emblemas de Covarrubias, dentro del género de las empresas, del que es exponente Ruscelli, lo que se pone de manifiesto por el caso del yunque en el emblema 3.78. El resto de conexiones con otras obras encontradas en esos y otros emblemas, consignadas en nota a pie, corroboran esta tesis.

He dejado a Valeriano<sup>205</sup> para el final del análisis de autores mencionados por Covarrubias en sus emblemas por tratarse de un caso particular. Lo cita una única vez en la obra, a propósito del mote del emblema 2.40, cuya procedencia se encuentra, según él mismo, en la representación que hace su antecesor de la Honra. Dicha alegoría que he localizado en varias ediciones en el apartado dedicado a “Honos et virtus”, por ejemplo, en la lionesa de 1579 (69, 34, p. 431), no incluye la inscripción referida, ni en la descripción ni en el grabado que la acompaña. La Figura 30 se corresponde con Franckfurt, 1678.



Figura 30. Valeriano, *Hieroglyphica*, 1678

<sup>205</sup> Pierio Valeriano, *Hieroglyphica sive De sacris Aegyptiorum literis commentarii* ..., Basilea, Michael Isengrin, 1556.

Por otro lado, la influencia que pudo haber ejercido sus *Hieroglyphica* en el canónigo aparece diluida entre los conceptos, los símbolos y los mote empleados por este, que además dan lugar a emblemas en otras obras, lo que dificulta su localización en la fuente. En todo caso son representativos de su autoridad el emblema del perro que descansa sobre el sepulcro (1.27), el del cuervo murmurador (3.20), el de la cigüeña que sostiene una piedra en su pata levantada (2.92), el del león clemente (1.99), el del lema “Imperium sine fine dedi”, que acompañaba según este a la Fortuna romana y nuestro autor colocó sobre las llaves de San Pedro y la tiara papal (1.4) o el de la barbuda de Peñaranda, pues sabemos por su diccionario que Covarrubias leyó lo que Valeriano decía acerca de los andróginos. Algo semejante ocurre con Horapolo (Figura 31)<sup>206</sup>, aunque a este no lo cita, su legado se observa en muchos emblemas de la obra. Un caso curioso podría ser el del 2.41, cuya *pictura* recuerda enormemente a la del grabado que ilustra “Quid astrum scribentes signifie” en la citada obra. Covarrubias dice “la figura del emblema lo demuestra”, refiriéndose a que la luna alejada del sol nos muestra su plenitud, por lo que no aparece en creciente como en la posible fuente.



Figura 31. *Ori Apollinis Nilaci, de sacris aegyptiorum notis*, 1574

Prosigo mi análisis de este tipo de fuentes con los autores que sabemos que Covarrubias conoció porque los cita en el *Tesoro*, aunque no en los *Emblemas morales*. Partiendo de las conexiones que yo he podido constatar los autores más empleados por el canónigo son: Capaccio, Paradín y Giovio.

<sup>206</sup> Utilizo la edición *Ori Apollinis Nilaci, de sacris aegyptiorum notis, aegyptiacè expressis. Libri duo, iconibus illustrati...*, Paris, Galeotum à Prato et Ioannem Ruellium, 1574.

Autor	Número de relaciones encontradas
Capaccio	16 <sup>207</sup>
Paradin	14 <sup>208</sup>
Giovio	14 <sup>209</sup>

De estos, Capaccio<sup>210</sup> es el más importante a mi juicio. No solo porque el número de correspondencias encontradas entre la obra del canónigo y la suya sea el más elevado, sino por la naturaleza de una de estas relaciones. En concreto la del emblema 2.98, que presenta una mano asiendo las barbas de un cabrón mientras el resto de cabras observa la escena con estupor. La única fuente que yo he encontrado que explique este comportamiento de la grey y su interpretación simbólica es Capaccio en su libro II, donde además se incluye un grabado muy similar al que nos ocupa.



Figura 32. Capaccio, *Delle imprese trattato*, 1592

Sabemos que Covarrubias conoce dicho libro perfectamente porque lo cita en su entrada “cabrón” del *Tesoro*, para explicar el uso de este término con el significado de cornudo. Otros casos, son menos claros, como el que rodea al

<sup>207</sup> En los emblemas 1.21, 1.27, 1.39, 1.40, 1.63, 1.78, 2.9, 2.12, 2.62, 2.87, 2.70, 2.90, 2.98, 3.55, 3.60 y 3.69.

<sup>208</sup> En los emblemas 1.3, 1.4, 1.30, 1.39, 1.43, 1.63, 1.69, 2.1, 2.7, 2.59, 2.82, 2.87, 3.1 y 3.14.

<sup>209</sup> En los emblemas 1.16, 1.38, 1.46, 1.63, 2.1, 2.55, 2.70, 2.71, 2.85, 2.92, 3.17, 3.44, 3.55 y 3.87.

<sup>210</sup> Giulio Cesare Capaccio, *Delle imprese trattato...*, Nápoles, Giacomo Carlino & Antonio Pace, 1592.



emblema 3.60, donde es casi exacta la *pictura* a una de Capaccio de su libro tercero, pero tanto él como Covarrubias pudieron inspirarse en Bargagli, quien fue el primero en representar la mano que va a cortar la mecha de la vela.

En cuanto a Claude Paradin<sup>211</sup>, es su divisa del abrojo la fuente visual más evidente del el emblema 1.30, aunque diferentes autoridades sirvan para explicar el funcionamiento del artilugio. Ocurre con este autor que muchas de sus divisas fueron inspiración para otros autores, también anteriores a Covarrubias. Esto explica que determinados motivos aparezcan en varias obras y resulte complicado establecer de dónde los tomó el canónigo, como ocurre con la divisa “Caecus amor prolis” repetida por Reusner, Camerarius y Capaccio y que nuestro autor tuvo en cuenta en el emblema 2.87. La empresa del abrojo me anima a pensar que sí le inspiraron las divisas y algún símbolo empleado a lo largo de la obra nos indica que tuvo en cuenta la edición de las mismas de 1557<sup>212</sup>, en la que además de texto a los dibujos se añadieron nuevas empresas. Una de ellas es el aventador de moscas hecho con cola de pavo real con mote “Tolle voluptatum stimulos”, que veíamos que Covarrubias había colocado sobre el sepulcro de su tío en el emblema 3.1. El francés hizo uso de este símbolo para expresar la conveniencia de alejar los apetitos concupiscentes, mientras nuestro autor señalaba que la muerte de su tío lo mantenía alejado por fin de los envidiosos.

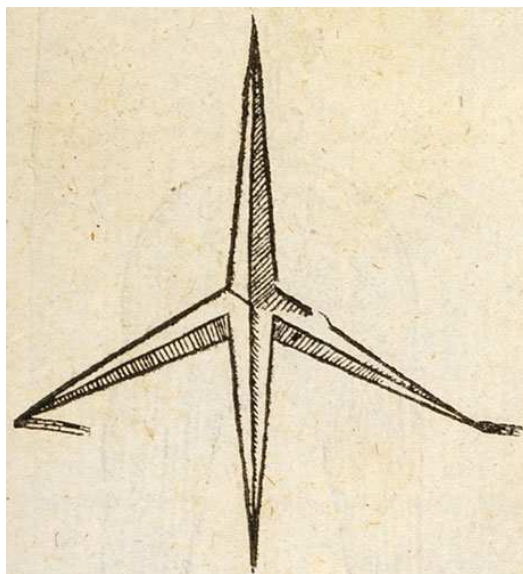


Figura 33. Paradin, *Divises heroïques*, 1557

<sup>211</sup> Claude Paradin, *Devises heroïques*, Lyon, Jean de Tournes y Guillaume Gazeau, 1551.

<sup>212</sup> Claude Paradin, *Devises heroïques*, Lyon, Jean de Tournes y Guillaume Gazeau, 1557.

Con Paolo Giovio<sup>213</sup> ocurre algo similar a lo que veíamos con Paradin o Ruscelli, muchos motivos de sus empresas tienen presencia en otros libros. Sin embargo, de nuevo, ciertos emblemas nos hablan del conocimiento directo de su *Dialogo* por parte del canónigo. Creo que el caso de la divisa de Alfonso V el Magnánimo recogida por el italiano, cuya influencia se aprecia en la primera centuria, en el emblema 16, es representativo, pero quizá lo es más el de la pesa romana. Me refiero al 1.38, que tiene por figura este tipo de pesa con mote “A más distancia más peso” para significar que la amistad que perdura a través de la distancia es muy valiosa. Dice en la declaración en prosa: “Este concepto de la romana es pensamiento mío, que no le he visto tocado hasta ahora por ningún otro”. Efectivamente el concepto es novedoso, pero no el uso del objeto, pues la divisa con lema “Hoc fat et vives” aparece en Giovio aplicada a la estrategia militar. Covarrubias conocería perfectamente el antecedente y se vanagloria por ello del nuevo sentido que él le da, totalmente diferente del originario.

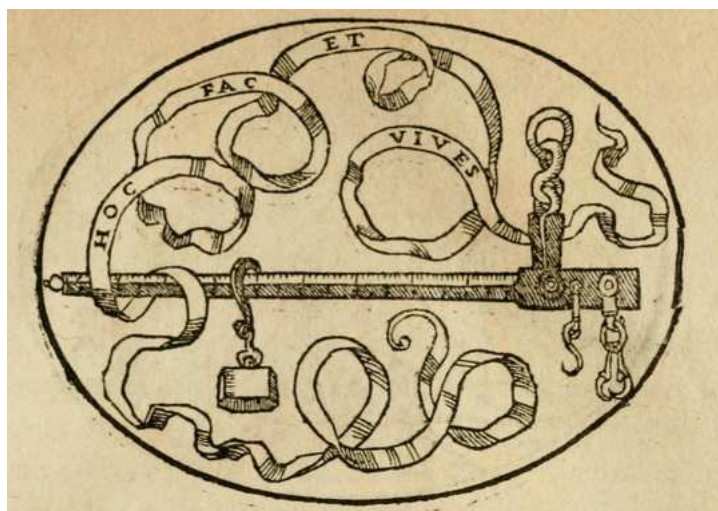


Figura 34. Giovio, *Dialogo dell'impresie*, 1561

Del resto de autores nombrados en el *Tesoro de la lengua castellana o española* he encontrado correspondencias pero no tan numerosas: Dolce con 6<sup>214</sup>, Camilli con 5<sup>215</sup>, Borja con 10<sup>216</sup>, Coustau con 7<sup>217</sup> y Reusner con 10<sup>218</sup>. De entre

<sup>213</sup> Paolo Giovio, *Dialogo dell'impresie militri e amorose*, Lyon, Guilliello Roville, 1561.

<sup>214</sup> Ludovico Dolce, *Imprese nobili et ingeniose di diversi Prencipi, et d'altri Personaggi illustri nell'arme et nelle lettere*, Venecia, Girolamo Porro, 1578.

<sup>215</sup> Camillo Camilli, *Impresse illustri di diversi coi discorsi di C. Camilli et con le figure intagliati in rame di Girolamo Porro*, Venecia, Francesco Ziletti, 1586.

<sup>216</sup> Juan de Borja, *Empresas morales a la S.C.R.M. del Rey Don Phelipe Nuestro Señor...*, Praga, Jorge Nigrin, 1581.

<sup>217</sup> Pierre Coustau, *Pegma cum narrationibus philosophicis*, Lugduni, M. Bonhomme, 1555.

ellas me gustaría destacar al menos dos relaciones, la primera sería la que establece como fuente del emblema 2.4 el de Camilli que lleva idéntico mote de Petrarca “Difuor, si legge”, aunque el canónigo emplea el verso entero contradiciendo la norma de la extensión de los lemas: “Difuor, si legge com’io dentro avampi”. En el original en lugar de encontrarnos una carbonera en la *pictura*, es decir una olla cubierta de tierra con carbones dentro, vemos el volcán Etna, con llamas de fuego brotando por su cima. A efectos de la interpretación vale lo mismo una que la otra. Mientras el antecesor de Covarrubias lo aplicaba al sentimiento amoroso, el canónigo lo amplía tanto a la alegría como a la tristeza de cualquier índole. Por el humo que rodea a la carbonera se delata nuestro sentir.



Figura 35. Camilli, *Impresse illustri*, 1586



Figura 36. Coustau, *Pegma*, 1555

---

<sup>218</sup> Nicolas Reusner, *Emblemata Nicolai Reusneri ic: partim ethica, et physica: partim vero historica, & hieroglyphica...*, Frankfurt, Joannes Feyerabendt, 1581 y *Aureolorum Emblematum liber singularis* (Estrasburgo, B. Jobin, 1587).

Por último, otro ejemplo de influencia muy clara sería la de Coustau. Si bien en el emblema dedicado al silencio, el 3.26, la huella de Alciato es indiscutible, vemos que Covarrubias quiso añadir a la figura de Harpócrates la de Angerona, siguiendo, muy probablemente, al autor francés y su emblema “Silentium”, protagonizado únicamente por esta última. Además su símbolo “In eos qui divitiarum dulcedine deliniti ad Ecclesiae gubernacula accedunt” es la fuente visual más plausible del emblema 3.62, pues en ambas *picturae* observamos a dos capitanes intercambiándose una copa, con un diseño más que parecido (figura 35). En el discurso Covarrubias se encargó de describir esta escena: “La figura del emblema son dos capitanes: el uno se entiende ser el que tiene un castillo o fuerza a su cuenta y el otro, el que le ha puesto el cerco y le está sobornando con picas de oro porque se le entregue.”

Bouzy señala que el canónigo probablemente conoció y manejó libros de autores que no llega a mencionar en su diccionario<sup>219</sup>. Por mi parte, puedo aportar algunos ejemplos de casos de influencia. Para los siguientes autores apenas advertí conexiones: Bèze<sup>220</sup> en el 2.28 y el 2.40 y Montenay<sup>221</sup> en el 2.20 y ninguna puede considerarse de importancia.



Figura 37. Aneau, *Picta Poesis*, 1552

Comento solo una de ellas, en el emblema 2.40 la *pictura* de su posible fuente se asemeja enormemente a la del canónigo en que un hombre se asombra de que le siga su propia sombra. Digo, sin embargo, que sería discutible afirmar que es la

<sup>219</sup> Bouzy (1996) p.15.

<sup>220</sup> Théodore Bèze, *Icones, id est Verae Imagines Virorum Doctrina Simul Et Pietate Illustrium...*, Génova, Ioannem Laonium, 1580.

<sup>221</sup> Georgette de Montenay, *Emblèmes ou devises chrestiennes...*, Lyon, J. Marcorelle, 1571.



fuente directa, pues parece más probable que imitase a Aneau<sup>222</sup>, del que he observado 7<sup>223</sup> correspondencias, dos de ellas directas con casi total seguridad, las de los emblemas 2.3 y 2.29. En este último ambas *picturae* representan a la hija de Servio pasando con su carro por encima del cadáver de su padre (figura 36).

Finalmente, el autor del que he constatado un mayor número de relaciones sin que Covarrubias lo haya mencionado en ninguna de sus dos obras es Bargagli<sup>224</sup>, quien cuenta con un número importante de empresas que presentan objetos, muchos de ellos instrumentos o herramientas. Cuento 36 conexiones de los *Emblemas* con sus empresas. De ellas vemos que hay alrededor de 10 que podrían ser casos de fuente directa porque ha sido imposible consignar dentro del género emblemático otro autor que le precediese y porque en muchos de estos encontramos una copia exacta de la *pictura* y en alguno del mote. Los emblemas del arcabuz 1.75 y 2.11 son representativos de este tipo de relación. Las figuras son exactas en la versión española y los mote hacen alusión al mismo concepto. La empresa originaria del 1.75 “Non deficit alter” reza “Alter utro”, mientras que la del 2.11 llevaba dos lemas en diferente lengua “Si l’on me touche” y “Si tangar”, lo que Covarrubias convirtió en “Nadie me toque”. En la misma línea están el emblema del molino (2.13), el del fuego purificador (2.17), el de la amoladera (2.19), el del eslabón con la montaña (2.23) y el de la peonza (2.76).



Figura 38. Bargagli, *Dialogo de' Givochi*, 1594

---

<sup>222</sup> Barthélemy Aneau, *Décades de la description, forme et vertu naturelle des animaux, tant raisonnables que brutz*, Lyon, Arnoullet, 1549; *Picta Poesis*, Lyon, Macé Bonhomme, 1552 e *Imagination poétique*, Lyon, Macé Bonhomme, 1552.

<sup>223</sup> En los emblemas 2.3, 2.29, 2.40, 2.58, 2.64, 3.28 y 3.80.

<sup>224</sup> Scipione Bargagli, *Dialogo de' Giuochi che nelle Vegghie Sanesi si usano di fare. Del Materiale Intronato...*, Venetia, 1574. Cito la segunda y tercera parte siempre a partir de la edición de 1594: *Dell'impresse di Scipion Bargagli Gentil'huomo sanese. Alla prima parte, la seconda, e la terza nuovamente aggiunte*, Venecia, Francesco de Franceschi Senese, 1594.

Ocorre, sin embargo, que entre el resto de conexiones Bargagli es a veces probablemente el primer autor en recoger la fuente de inspiración, pero no el único. Sería el caso de la empresa de la osa “Natura potentior” descrita por este y que posteriormente representaron Capaccio y Dolce, por ejemplo. De alguno de estos tres autores, de dos o de todos bebió Covarrubias, pero resulta complicado esclarecer a quién tenía en mente el canónigo cuando representó el parto del intelecto a través de la osa lamiendo su osezno. Solo los casos en los que la *pictura* es prácticamente una copia de la de Bargagli me animan a afirmar que este es la verdadera fuente, lo que ocurre en los emblemas 3.60 y 3.69, del Covarrubias o del dibujante correspondiente

Habría que exceptuar de esta problemática el emblema de la flor de loto que se confunde en la tradición con el heliotropio. Covarrubias en la declaración en prosa del mismo (2.12) dice tener presente la empresa vista arriba recogida por Ruscelli, cuando tanto Bargagli como Camerarius también la recopilaron en sus obras. Nótese que su figura en realidad es notablemente más parecida a la de estos que a la de Ruscelli, de hecho aunque el diseño de la flor imita el del Bargagli, Camerarius es el único que incluye un núcleo de población al fondo. Esto unido al enorme parecido de las *picturae* de los emblemas comentados en primer lugar puede querer decir que al menos uno de los dibujantes de los emblemas de Covarrubias sí que tenía delante las empresas de Scipione, mientras el canónigo en su cabeza unas veces recordaba las de un autor y otras las de otro.



Figura 39. Bargagli, *Dialogo de' Givochi*, 1594



Figura 40. Camerarius, *Symbolorum & emblematum* I, 1590

Seguramente algunas de las empresas de Bargagli recogidas por Capaccio o Camerarius o que inspiraron a Borja o a Juan de Horozco, Covarrubias las recordó por estos últimos. Me estoy refiriendo, por ejemplo, a la que en su hermano lleva por mote “Muy mayor es vuestro daño” y que puede tener como origen la del italiano “Sibi magis”. Lo mismo ocurre con la empresa 1.27 de Borja “In portu pereor” que parece inspirarse, como la del canónigo, en la descrita por Bargagli, de un barco que al llegar a puerto se encontraba con un peñasco y que rezaba “Labore et virtute”.

Finalmente, Camerarius<sup>225</sup> es el otro autor no mencionado por Covarrubias que supera con creces al resto en el número de conexiones. Cuento hasta 34 emblemas que pudieron tener en cuenta las cuatro centurias del alemán. Señala Bouzy<sup>226</sup> que el tratarse de un escritor alemán protestante pudiera ser la causa de que el canónigo lo conociese pero no lo mencionase. Sin embargo, cabe otra posibilidad: que no lo hubiese leído, ya que lo que Camerarius hace es recoger una amplísima muestra de la tradición simbólica concerniente a las plantas y los animales, lo que quiere decir que él mismo recopila lo que Alciato, Paradin, Bargagli, Capaccio, Camilli, etc. hicieron. Este hecho se observa fácilmente a lo largo de la presente edición. Sirva de paradigma el de la mona que mata o malcría,

<sup>225</sup> Joachin Camerarius, *Symbolorum & emblematum ex re herbaria desumptorum centuria una collecta...*, Leipzig, Voegelinianis, 1590; *Symbolorum & emblematum ex animalibus quadrupedibus desumptorum centuria altera collecta...*, Leipzig, Voegelinianis, 1595; *Symbolorum & emblematum ex volatilibus et insectis desumptorum centuria tertia collecta...*, Leipzig, Voegelinianis, 1596, y *Symbolorum et emblematum ex aquatilibus et reptilibus desumptorum centuria quarta*, Leipzig?, Voegelinianis?, 1604? 1605?.

<sup>226</sup> Bouzy (1996) p.15.

según las versiones, a su hijito, aquí en el 2.87. En otros casos se inspira en proverbios muy difundidos, lo que lleva a pensar que de igual forma que Camerarius pudo haber partido de la colección de Erasmo, lo habría podido hacer el canónigo para los emblemas 1.48 y 1.88. El primero, por ejemplo, tiene por mote “Υς δια ρόδων” y presenta un cerdo acostado sobre unas rosas. Camerarius para su símbolo 2.50 “Non bene conveniunt” se inspiró también en el adagio, que aparece recogido en la declaración en prosa.



Figura 41. Camerarius, *Symbolorum & emblematum* II, 1595

### 3.2.5. EL CONTENIDO DE LOS *EMBLEMAS MORALES*

Jean-Paul Le Flem<sup>227</sup> hace más de 30 años se acercó a la temática de la obra ofreciendo datos muy concretos. Su estudio explica la presencia de los temas establecidos en la tabla de abajo por el pesimismo imperante a comienzos del siglo XVII, pues se vivía, efectivamente, un constante sentimiento de crisis, que se representa, entre otros, mediante el tópico del *mundos inversus* que Covarrubias aplica al emblema 3.75.

---

<sup>227</sup> Le Flem (1976).

Tema	Número de veces <sup>228</sup>
Virtud	95
Pecado	86
Vanidad y falsas apariencias del mundo	75
Muerte	30
Poder de Dios	25
Cargas humanas y sus obligaciones desde un punto de vista cristiano	20

Los temas así enunciados son susceptibles de reorientarse hacia una visión de la obra que la explique desde el neoestoicismo, lo cual concuerda con el predominio de la virtud frente a otros asuntos. El postulado sobre el que se erige la filosofía moral de la ética de la Stoa de Zenón de Citio es, precisamente, que el bien supremo es el moral, es decir, la virtud. Esto unido al rechazo de las llamadas enfermedades del alma (*metus* o temor, *cupido* o deseo, *aegritudo* o tristeza y *voluptas* o placer), así como el tópico senequiano de la esclavitud que suponen las riquezas materiales justifican el segundo y tercer puesto de temas desarrollados por el canónigo.

La primera centuria comienza con tres emblemas peculiares, dedicados a Dios y a Cristo, pero más en concreto al sacramento de la Eucaristía. Este inicio de la obra se explica por el contexto contrarreformista que erigió el misterio eucarístico a dogma, estableciendo como real la transformación del pan y el vino en el cuerpo y la sangre de Cristo, lo que se conoce como transubstanciación. El cuarto emblema se justifica también por el ambiente *post* Trento y la consecuente defensa de la figura del Papa como eslabón en la sucesión de Dios en la tierra<sup>229</sup>. El segundo emblema supone además un encomio a Juan de Ribera, con el que compartió trabajos en la evangelización de los moriscos de Valencia a partir de 1599. Son muy escasas este tipo de alabanzas o panegíricos en la obra y las personas que merecen tal atención son: Juan de Ribera, Felipe II y Diego de Covarrubias y Leiva, su tío; todas ellas hubieron de marcar a Covarrubias fuertemente en lo personal y sabemos que les estuvo sinceramente agradecido

---

<sup>228</sup> Le Flem (1976) p. 279.

<sup>229</sup> Ver José Julio García Arranz, “El Concilio de Trento y el uso didáctico-doctrinal de la imagen religiosa en el primer Barroco hispano (1600-1640)”, *Campo abierto: Revista de educación*, Nº 24, 2003, pp. 199-228, y el detallado trabajo de Juan Manuel Daza Somoano “Emblemática y contrarreforma: los Emblemas Morales de Covarrubias”, *En teoría hablamos de literatura*, Ediciones Dauro, Granada, 2007, pp. 367-374.

hasta el final de su vida. Volviendo al comienzo de la obra, observamos una curiosa particularidad del canónico que se repetirá a lo largo del libro: las parejas (o tríos) de emblemas consecutivos. No es extraño que el autor redacte un emblema y lo amplíe o complemente con uno o dos posteriores. En algunas ocasiones Covarrubias hace mención explícita a este hecho, como ocurre con el presente caso: “No me parece que he cumplido con la memoria que se ha hecho en el emblema pasado para celebrar el sacrosanto misterio del santísimo Sacramento y así, por segunda vez, quise añadir a la empresa un festón de rosas [...]”. La intratextualidad de la obra de Covarrubias es, pues, muy marcada, ya sea dentro de un texto o entre el *Tesoro* y los *Emblemas*.

Este rasgo de su obra se aprecia especialmente bien en la primera centuria, donde encontramos algunas parejas de emblemas muy bien avenidas. Comento algunas de ellas someramente en este apartado para ejemplificar en qué consiste esta peculiaridad y cómo procede Covarrubias a la hora de exponer ideas, sobrepasando los límites del emblema cerrado. Los emblemas 8 y 9 nos hablan de la transitoriedad de los bienes terrenales, primero confrontándolos con la gloria eterna y después destacando el carácter imbatible de dicha temporalidad. Los dos siguientes emblemas, de nuevo, se complementan: el décimo trata expresamente de la maldad de aquellos que incitan al prójimo a pecar y el undécimo nos advierte de que para protegernos es mejor evitar la senda del mal. En el caso de los emblemas 43 y 44, en el primero nos demuestra cómo el corrupto crece a costa de otros y en el segundo, una consecuencia de ese hecho: que el poderoso debe desconfiar de quienes lo rodean, pues solo buscan su propio beneficio.

Por último, me gustaría destacar el siguiente grupo de tres emblemas: el 82, el 83 y el 84. Los tres tratan de un tipo de relación que, a mi manera de ver, marca la temática de la obra, como explicaré al final de este apartado: la relación entre una persona que engendra el poder (a la vez que la protección) con sus inferiores, en el sentido de pupilos o protegidos. Así tenemos al maestro y sus alumnos<sup>230</sup>, al prelado y sus fieles y al rey y sus vasallos, respectivamente en cada emblema. Para cada situación ofrece una recomendación siempre en la misma línea: la de la moderación y el buen trato de quien ostenta el poder. El maestro ha de ser paciente y tratar bien a sus alumnos, el prelado nunca debe ser duro con sus súbditos y el rey ha de ser manso y guardar la fiereza para proteger a sus vasallos del enemigo. Un consejo similar en los tres casos adaptado al contexto de cada vínculo. Así, este trío de emblemas demuestra que la preocupación de Covarrubias no se ciñe al ámbito académico de la educación en un sentido estricto, sino que va más allá, pues abarca la estructura social en su conjunto siempre que se presente el eje poderoso-dependiente. Cabe recordar en este punto

---

<sup>230</sup> Ver Ana Martínez Pereira, “Educación y primeras letras en los Emblemas Morales de Sebastián de Covarrubias”, ed. Víctor Mínguez, *Del libro de emblemas a la ciudad simbólica...*, Castellón, Universidad Jaume I, 2000, pp. 979-1007.

que los abusos del clero estuvieron en el punto de mira de los protestantes, por lo que la Contrarreforma hubo de poner freno a estos.

Sin embargo, en la primera centuria, el tema con mayor presencia es, sin lugar a dudas, el de la muerte y todos los conceptos barrocos que la rodean: la vida es un camino sin retorno, los bienes terrenales son temporales, etc.<sup>231</sup>. Puede decirse que esta primera parte de la obra presenta un predominio de la temática religiosa con la que comienza y pone cierre, recalcando, una vez más, el poder igualador de la muerte con el mote ovidiano del emblema 100: “Sedem properamus ad unam”. Otros temas eminentemente religiosos o católicos sobresalientes de esta centuria son el del pecado y el pecador<sup>232</sup>, así como varios pecados capitales en concreto, que por orden de aparición, son: la envidia<sup>233</sup>, la avaricia<sup>234</sup>, la lujuria<sup>235</sup> y la soberbia<sup>236</sup>. Asociados a estos hacen aparición otros contra los que también carga Covarrubias: los sobornos y chantajes<sup>237</sup> en relación con la avaricia y los intentos por parecerse o superar a Dios, modalidades últimas de la soberbia del hombre, que se materializan en los casos de aquellos que intentan suplantar la autoridad misma de la Naturaleza mediante disciplinas como la Astrología<sup>238</sup> o la Alquimia<sup>239</sup> o el de quienes se creyeron inmortales o intocables<sup>240</sup>. La supremacía de Dios queda patente a lo largo de esta centuria, en la que se encarga también de destacar su poder en varias ocasiones oponiéndolo a los diferentes avatares de la Fortuna, contra la que se posiciona y argumenta en el emblema 65. La mutabilidad de esta es con frecuencia la prueba definitiva por la que debemos encaminarnos hacia Dios y mantener nuestra Fe firme, otro de los temas más frecuentes de esta primera parte<sup>241</sup>.

Si a estos más de 40 emblemas que tocan los anteriores conceptos sumamos los que tratan al hijo de Dios, la Eucaristía, al rey elegido por Dios, el amor de Dios y la esperanza en sus designios, etc. nos damos cuenta de cómo esta centuria sí tiene una temática predominante y, por tanto, de que hubo cierta preocupación por la estructuración de la obra. A continuación veremos a qué están dedicados mayoritariamente los otros dos libros y sus peculiaridades.

---

<sup>231</sup> Los siguientes emblemas tratan alguno de estos aspectos: 6, 7, 9, 17, 19, 23, 25, 26, 27, 87, 98 y 100.

<sup>232</sup> En los emblemas 4, 10, 11, 24, 66, 92 y 93.

<sup>233</sup> Emblemas 12 y 47.

<sup>234</sup> Emblemas 20, 21, 51, 61 y 89.

<sup>235</sup> Emblemas 37, 54, 62 y 94.

<sup>236</sup> Emblemas 69, 71 y 98.

<sup>237</sup> Emblema 55.

<sup>238</sup> Emblemas 97.

<sup>239</sup> Emblema 86.

<sup>240</sup> Emblema 49.

<sup>241</sup> Emblemas 30, 65, 70 y 87.

En la segunda centuria no se produce un cambio abrupto en cuanto a la selección de temas; veremos algunas variaciones y la inclusión de pequeñas novedades. En primer lugar, hay un tema de la centuria anterior que vuelve a destacar, esta vez por encima de todos: la avaricia<sup>242</sup> y sus variantes. Así, la ambición por acumular bienes materiales sin medida, incluso en su versión patológica<sup>243</sup>, y la de quienes ansían alcanzar la fama o el poder a cualquier precio, se perfila como una de las indudables preocupaciones personales del canónigo. Es en este pecado concreto en el que se centra en la segunda parte del libro, dejando de lado el resto de pecados capitales. Sin embargo, su preocupación por la senda del mal sigue muy presente con un elevado número de apariciones y nuevos matices. Al pecador dedica Covarrubias tres emblemas<sup>244</sup>. No se trata de una condena absoluta por parte del autor, pues, demostrando su habitual comprensión y buena predisposición, los complementa con otros dos en los que aconseja huir del camino del pecado<sup>245</sup> al que estamos originariamente inclinados todos<sup>246</sup>.

Pero la mayor novedad la atribuimos a dos emblemas en los que el canónigo ofrece la mejor solución a estos problemas en un sentido amplio: atajarlos/evitarlos desde el origen. No se ciñe al pecado exclusivamente, sino que entran en consideración otra serie de vicios perniciosos o costumbres; así, el emblema 85 remite a la infancia, la mejor etapa para establecer las bases de la virtud, y el 51 a la imperiosa necesidad de eliminar de raíz los problemas. Frecuentemente se han asociado estos dos emblemas, entre otros, a las dificultades que sufría el canónigo durante la instrucción de los moriscos en Valencia. Sus referencias a las herejías en este último emblema son la clave para tal asociación. No nos cabe duda de que eliminar los restos de la herejía, hasta en sus últimos resquicios, como el uso de amuletos o el empleo de ciertos rituales, etc. le quitaba el sueño al canónigo. Por ello, era muy consciente de que una buena educación, en el sentido católico, desde la infancia, era la base para desembocar en el fin de la herejía. En último caso, siempre quedaban las soluciones drásticas: las prohibiciones, las condenas... y, también, la quema de herejes. Al fuego purificador de la Santa Inquisición dedica el emblema 17 de esta centuria. No era Covarrubias un hombre encarnizadamente defensor de estos medios, pero como hombre de su época y Consultor del Santo Oficio que era, ve en la hoguera la purga divina con la que Dios castiga “a los herejes pertinaces, a los relasos<sup>247</sup>, a los negativos convencidos y a los perversos dogmatizantes”. Así

---

<sup>242</sup> Emblemas 7, 27, 38, 40, 44, 55, 60 y 63.

<sup>243</sup> Emblemas sobre los ludópatas son el 27 y el 63.

<sup>244</sup> El 7, el 27 y el 43.

<sup>245</sup> Emblema 74.

<sup>246</sup> Emblema 95,

<sup>247</sup> *Relaso*: relapso, reincidentes (*DRAE*).



pues, desde su punto de vista, queda claro que la hoguera es la última de las opciones, ya que previamente se han establecido otras vías desde la mejor de las intenciones y, en su caso, con todos los esfuerzos.

La consecución de la virtud, los obstáculos con los que se encuentra el virtuoso y las cualidades de este son el contrapunto a todo lo anterior visto<sup>248</sup>. El hombre virtuoso, al que todos debemos aspirar en convertirnos, ya seamos poderosos o simples hombres corrientes, se caracteriza por las buenas acciones<sup>249</sup>, las cuales suelen conllevar algún esfuerzo<sup>250</sup>, como ya nos adelantaba en la centuria anterior<sup>251</sup>. La virtud, consistente al fin y al cabo en el término medio<sup>252</sup>, vuelve a los hombres juiciosos y firmes ante los avatares de la Fortuna<sup>253</sup>. De todas las virtudes que Covarrubias va desgranando a lo largo de la obra, son la honra<sup>254</sup> y el valor las de mayor peso en este libro. Cabe mencionar aquí la inclusión de una nueva figura en el eje poderoso-subordinados, del que hablábamos arriba, la del capitán militar y su ejército. En la segunda centuria no se elabora un compendio de consejos para reyes y príncipes, ni siquiera para prelados. Sigue presente el halo pedagógico de nuestro autor aquí y allá, con referencias a la necesidad de educación en los nobles,<sup>255</sup> por ejemplo, algo que también es aplicable a los capitanes de guerra. Así, el emblema 36 versa sobre la idoneidad de que estos conozcan las ciencias y las artes liberales para el óptimo desempeño de sus labores.

Lo bélico se introducía en el libro primero, todavía sin consistencia, con el emblema 60 y el 99, en los que se nos hablaba de la función intimidadora de los tambores de guerra y del inestimable valor que otorga la clemencia a quien hace uso de ella. En la presente centuria encontramos cuatro emblemas que tratan las contiendas o la lucha entre individuos<sup>256</sup>, de los cuales hemos de destacar el trato que Covarrubias hace de la figura del valiente<sup>257</sup>, al que dedica en exclusiva otros cuatro emblemas<sup>258</sup>. En ellos la valentía se erige por encima de la violencia, contra la que el canónigo se posiciona en numerosas ocasiones. La violencia para el canónigo se ramifica en dos de sus formas: la fuerza bruta y el uso de las armas,

---

<sup>248</sup> Emblemas 24, 25, 78, 90 y 94.

<sup>249</sup> Emblema 20.

<sup>250</sup> Emblema 25.

<sup>251</sup> De ello nos hablaba en los emblemas 13, 33 y 80 de la I Centuria.

<sup>252</sup> Emblema 90.

<sup>253</sup> Emblema 94.

<sup>254</sup> Emblemas 16, 24 y 40.

<sup>255</sup> Emblema 18.

<sup>256</sup> Emblemas 36, 65, 66 y 83.

<sup>257</sup> Emblema 65.

<sup>258</sup> Emblemas 33, 49, 56, y 97

ya sean blancas o de fuego<sup>259</sup>. Covarrubias no autoriza el uso de la violencia en apenas ningún contexto, con la excepción del castigo divino<sup>260</sup> y algún otro estrictamente necesario<sup>261</sup>. Es un hombre pacifista y pacificador, que siempre se sitúa en el lado del desprotegido, como lo demuestra en el emblema 83, con el mote de Petronio “Apparet Marti quam sit amica Venus”. Veíamos en la anterior centuria una clara defensa del pobre oprimido por el poderoso<sup>262</sup> y veremos aquí un alegato a favor de aquellas cualidades que hacen superiores a los hombres frente a aquellos que engendran la fuerza, estas son: el valor y el ingenio<sup>263</sup>.

Volviendo a la virtud, cabe hablar de la paciencia y sus apariciones en la parte central del libro. Por un lado, como indicaba arriba, entiende la paciencia en el sentido de resignación y perseverancia<sup>264</sup>, como una parte del esfuerzo que nos lleva hacia la virtud o hacia la consecución de objetivos concretos. Pero por otra, ofrece un matiz mucho más práctico y sutil al contextualizarla en el momento del consuelo<sup>265</sup>. Sorprende, en este sentido, la delicadeza de Covarrubias al hablarnos de diferentes estados de ánimo, como la pena y el dolor provocados por alguna aflicción o agravio<sup>266</sup>. Recomienda ser prudentes y no atosigar al abatido, confiando en que el tiempo será nuestro principal aliado para ayudar a eliminar la amarga herida y su recuerdo. Y siguiendo esta línea de los mundanales problemas vamos a topar con el asunto del matrimonio, sobre el que también nos quiere advertir acerca de los posibles contratiempos que pueden ir surgiendo a lo largo de la convivencia y la responsabilidad que esta opción conlleva<sup>267</sup>. La paciencia y el compromiso serán, sin duda, buenos aliados para las parejas.

Hemos visto algunas variaciones con respecto a la centuria anterior, que yo resumiría en los siguientes ítems: refuerzo de la crítica hacia los vicios peor considerados por el canónigo (avaricia), profundización en el camino de la virtud, inclusión del eje capitán de guerra-soldados y mayor grado de practicidad en los consejos de manera global (ciñéndose a situaciones como el consuelo o vínculos como el matrimonio).

---

<sup>259</sup> Emblemas 22, 56, 63, 70 y 75.

<sup>260</sup> Emblemas 1. 32 y 2. 17. Se muestra, sin embargo, contrario a los instrumentos de tortura, que deben parecerle, al igual que las armas, el súmun de la maldad, pues la inteligencia y el ingenio deben utilizarse para el bien. Ver el emblema 70 de esta centuria.

<sup>261</sup> Es el caso del servicio ocioso al que dedica en esta centuria el emblema 76.

<sup>262</sup> A los que dedicaba los emblemas 58 y 88 de esa centuria.

<sup>263</sup> Emblemas 59, 61 y 75.

<sup>264</sup> Emblemas 45 y 57.

<sup>265</sup> Emblema 11.

<sup>266</sup> Emblemas 4, 11, 67 y 84.

<sup>267</sup> Emblemas 46 y 99.

La tercera centuria supone la inclusión de novedades y la repetición<sup>268</sup> o ampliación de determinados conceptos. Empieza este apartado con el conocido emblema dedicado a su tío, Diego de Covarrubias y Leiva, del que trato con detalle en la nota correspondiente a dicho emblema. Tan solo hago notar aquí la posición de honor que otorga a ese emblema iniciando centuria y la particularidad de su *pictura*, que excede los límites espaciales normales dentro de la hoja. Se trata, por tanto, de un emblema especial, el más especial probablemente de todos los que constituyen un encomio y en el que se abordan algunos de los temas favoritos de Covarrubias: la muerte, la envidia y la perpetuidad de las obras, como una manera de sobrevivir al tiempo.

Tras esta introducción, nos encontramos con que uno de los temas con mayor aparición en la última parte es la transitoriedad de la vida terrenal<sup>269</sup>; de ello apenas nos habló en el libro anterior y quizá por ello lo retoma ahora y se esfuerza por fijarlo, abordándolo desde distintos puntos de vista y con diferentes metáforas. Desde el “Et omnia vanitas” del emblema 6 hasta la transitoriedad de los estados (riqueza y pobreza) del 55, el canónigo nos apremia a poner nuestros ojos en la gloria eterna, dejando de lado la loca carrera por disfrutar de los placeres y los bienes caducos. Así, el vicio sobre el que se insiste más en esta centuria es la avaricia y sus variantes<sup>270</sup>, como la ambición<sup>271</sup>, aunque no solo de riquezas y puestos de poder. Nos habla Covarrubias también del anhelo por la fama, tras la que algunos llegan a poner en peligro su propia vida<sup>272</sup>.

No se trata expresamente en esta centuria de la muerte, salvo en el emblema primero, de forma secundaria; sin embargo, debemos entender que bajo las amonestaciones y consejos ya comentados, así como en los emblemas dedicados a Dios<sup>273</sup> y al tiempo<sup>274</sup>, subyace la idea de que esta vida es el camino hacia aquella igualadora e irrevocable. Sobre el cómo la debemos vivir también tiene algo que decir Covarrubias. De la senda de la virtud vimos muchos emblemas en la anterior centuria y aquí se incide en este aspecto nuevamente<sup>275</sup>, pero hay tres emblemas que innovan, dentro de la dinámica de la obra, al alabar un modo de vida

---

<sup>268</sup> Sobre el pecador versan cinco emblemas: 4, 5, 19, 31 y 42. Es un número inferior con respecto a la segunda centuria, pero igualmente importante.

<sup>269</sup> Emblemas 6, 7, 18, 55, 89 y 92.

<sup>270</sup> Emblemas 28, 40, 61 y 75. Frente al predominio de la envidia en la centuria anterior, aquí veremos solo un emblema dedicado en exclusiva a esta, el 95.

<sup>271</sup> Emblema 75.

<sup>272</sup> Emblema 61.

<sup>273</sup> Emblemas 71, 74, 84 y 96.

<sup>274</sup> Emblemas 8 y 9, que constituyen uno de los habituales pares en la obra. El primero se centra en lo veloz del paso tiempo y el segundo en el valor que el prudente da al pasado, el presente y el futuro.

<sup>275</sup> Emblemas 27 y 32.

concreto: el sencillo y humilde<sup>276</sup>. Vivir con poco, sin pretensiones, de lo que la tierra nos ofrece (si es nuestra tierra de origen, mejor todavía<sup>277</sup>) es, suponemos, un ideal o una añoranza del propio Covarrubias, aunque también uno de los principales tópicos de la época, el *beatus ille* horaciano, que complementa al manejo del *aurea mediocritas* que hace el canónigo a lo largo de todo el libro.

Hay otros tres asuntos cuya presencia en partes anteriores ha sido notable y que vuelven con fuerza en esta centuria. Son, en orden de menor a mayor importancia, la mujer<sup>278</sup>, los niños<sup>279</sup> y la guerra<sup>280</sup>. Si bien en la primera centuria la mujer se nos presentaba eminentemente dañina, el emblematista español matiza ahora indicando que esta es necesaria<sup>281</sup> y retoma aquella idea del emblema 2.47 de que hay mujeres valiosas centrándose en la figura de Judith<sup>282</sup>. Sobre los afeites y artimañas femeninas para dominar el paso del tiempo se repite<sup>283</sup> en el emblema 72<sup>284</sup>.

En cuanto a la educación en la infancia y su inquietud por esta<sup>285</sup>, el canónigo se muestra nuevamente preocupado por la figura del maestro y su *modus operandi*<sup>286</sup>, y ofrece una apreciación que complementa todo lo anteriormente dicho al respecto: que para ser buen profesor es necesario haber sido previamente buen alumno<sup>287</sup>. El emblema 52, por su parte, profundiza en la idea de sacar partido a la educación recibida, por lo que advierte de cómo personas que tuvieron las mismas oportunidades y recibieron la misma instrucción han llegado a diferentes estados debido a un óptimo o pésimo aprovechamiento de ese periodo. El emblema 76 constituye uno de esos casos en que Covarrubias se muestra más humano, si cabe, ofreciendo una anécdota personal de gran valor sentimental. Se trata del conocido emblema sobre los niños precoces que, según la creencia de la época, solían morir pequeñitos. Sebastián nos ofrece el ejemplo de un sobrinito

---

<sup>276</sup> Emblemas 13, 21 y 70.

<sup>277</sup> Emblema 13.

<sup>278</sup> Emblemas 29, 49, 72 y 80.

<sup>279</sup> Emblemas 11, 48, 52, 76 y 88.

<sup>280</sup> Emblemas 34, 35, 62, 81, 99 y 100.

<sup>281</sup> Emblema 29.

<sup>282</sup> Emblema 49.

<sup>283</sup> En la segunda centuria, veíamos el emblema 93.

<sup>284</sup> Ver Reyes Escalera Pérez, "Monjas, madres, doncellas y prostitutas. La mujer en la emblemática", *Del libro de emblemas a la ciudad simbólica: actas del III Simposio Internacional de Emblemática Hipánica*, coord. Víctor Manuel Mínguez Cornelles, Castellò de la Plana, Universitat Jaume I, 2000, pp. 769-792.

<sup>285</sup> Ver Ana Martínez Pereira, "Educación y primeras letras en los Emblemas Morales de Sebastián de Covarrubias", ed. Víctor Mínguez, *Del libro de emblemas a la ciudad simbólica...*, Castellò de la Plana, Universitat Jaume I, 2000, pp. 979-1007.

<sup>286</sup> Emblema 11.

<sup>287</sup> Emblema 48.

suyo brillante y espabilado al que el Señor se llevó antes de que la maldad pudiera contaminarlo. Por último, en el emblema 88, nos advierte de cómo los niños repiten las faltas de sus padres, animándonos a educar con el ejemplo y a ser críticos con nosotros mismos, algo que ya adelantaba el emblema 86 con el mote “*Praecedenti spectatur mantica tergo*”.

Hemos visto a lo largo de la obra cómo el tema de la guerra iba introduciéndose de manera paulatina hasta convertirse en uno de sus habituales. En la última centuria sorprende el número de emblemas dedicados a este asunto, 6<sup>288</sup>, frente a 2 tan solo para la figura del prelado, cuya presencia en la primera centuria era bastante más importante. Covarrubias reflexiona sobre las diferentes posibilidades que a lo largo de los siglos se han usado a la hora de poner fin a una contienda de manera honorable, abordando el suicidio<sup>289</sup>, la victoria o la muerte rápida<sup>290</sup> y la retirada a tiempo<sup>291</sup>. Pero es otro aspecto de la guerra el que supone una novedad dentro del libro. Sabemos, gracias a la centuria segunda especialmente, que nuestro autor se muestra contrario al uso de la fuerza bruta e incluso de las armas, lo que concuerda con su rechazo inicial a las guerras. Sin embargo, hay otro aspecto indeseable en esta clase de conflictos: el interés puramente material que se esconde tras muchos de ellos. Los emblemas 34 y 62 hablan de la superioridad que supone para uno de los bandos tener más oro que el enemigo. Se presenta este como un arma más útil incluso que la espada: “*Ferro nocentius aurum*”, nos recuerda en el segundo de los emblemas.

No quiero terminar el repaso de esta centuria sin comentar tres emblemas que tienen en común la crítica a un comportamiento absolutamente deshonesto, del que no se nos había hablado hasta este punto del libro. El emblema 56 nos avisa sobre cómo cualquiera puede ser ultrajado una vez muerto, independientemente de su clase o condición, algo que vuelve a reiterar en el emblema 98, refiriéndose más que a los cuerpos a las tumbas. Esta absoluta impiedad es, sin lugar a dudas, un tipo de vejación promovida por el mal en un sentido amplio y más en concreto por la envidia. De este modo, el emblema 58 explica que sin llegar al término de la muerte, en casos de caída de posición social o cualquier otra desgracia pública corremos el peligro de ser cruelmente humillados por quienes nos envidiaron.

En la centuria tercera se retomaba el tópico del desprecio hacia los placeres o bienes terrenales para convertirse en uno de los más mencionados en toda la obra. Al mismo tiempo otros asuntos ya vistos ocupaban un lugar de gran importancia dentro de la última parte, en especial la educación y la guerra, pero hay otros muchos que vuelven a aparecer redundando en los conceptos presentados con

---

<sup>288</sup> El emblema que cierra la centuria y la obra aconseja sobre la conveniencia de socorrer con rapidez en mitad de la lucha.

<sup>289</sup> Emblema 35.

<sup>290</sup> Emblema 81.

<sup>291</sup> Emblema 99,

anterioridad; es el caso de la Fortuna, el rechazo a los castigos o a la violencia, etc. Cuesta creer, tras todo lo visto, que Covarrubias contase con un programa de conceptos o temas que aplicar a la estructura tripartita de su libro. Sin embargo, se deduce que sí que hay una previsión en este punto, en el sentido de que hubo un deseo muy marcado por parte del autor de dejar tratadas una serie de cuestiones morales que constituyen su ideario personal. Que la centuria primera tenga una mayor carga de emblemas religiosos, la segunda gire más hacia los consejos prácticos y la tercera vuelva a algunas cuestiones punteras del inicio, es quizá lo más evidente de la estructura global del libro. Posiblemente la motivación que lleva al emblematista a tomar este camino sea su deseo de resaltar los asuntos de índole eminentemente católica, reforzando la argumentación de los mismos al comienzo y cierre de la obra.

Comentaba arriba que hay un eje temático, el del poderoso-dependiente, bajo el cual pueden organizarse muchos de los emblemas del libro. Esto nos lleva a preguntarnos sobre los receptores potenciales de esta lectura, que son individuos pertenecientes precisamente a la primera de las categorías, a la que también pertenecen el propio autor y el ilustre destinatario, el duque de Lerma. Esta concepción de la sociedad dividida en secciones lideradas por un guía subyace en toda la obra. Así, vemos que los emblemas podrían dividirse en aquellos destinados a aconsejar a esta primera figura que ostenta el poder (rey/príncipe, prelado, capitán y maestro) y emblemas dirigidos al hombre corriente, sin que se le defina a este por su pertenencia a una de esas clases, es decir, los consejos para hombres corrientes no son para el súbdito, el fiel, el soldado y el alumno, o no en exclusiva. Los hombres corrientes se definen más bien por su ocupación o por la relación con sus iguales, entre otras variantes: agricultor, joven, sabio, enfermo, amigo, marido, padre, hijo, hermano... Nótese que la mujer no tiene apenas cabida en esta división, pues no forma parte del grupo de los poderosos<sup>292</sup> y aunque forme parte de la categoría del común de los mortales, solo se la menciona específicamente como doncella, hija, esposa o madre.

Los diferentes destinatarios de los emblemas nos hacen reflexionar sobre el fin último de estos. Es la consecución de la virtud el punto de mira bajo el que han sido concebidos cada uno de estos consejos morales. En el caso de los hombres poderosos es necesario puntualizar y argumentar sobre la correcta manera de desempeñar su labor, ya sea esta el buen gobierno o la instrucción de niños, pues la peculiaridad de su cometido reside en que existe una relación de desigualdad entre ellos y los otros individuos del eje. Y es que los abusos e injusticias constituyen una de las principales preocupaciones del canónigo. Para los hombres corrientes, y también para los poderosos, están el resto de advertencias que

---

<sup>292</sup> Solo hay un emblema que aluda a esta circunstancia excepcional, el 3.49 protagonizado por Judith al frente de su ejército, en la línea marcadamente militar de esta centuria.

constituyen la obra: alejarse del mal, vivir piadosamente, confiar en Dios, tener paciencia, no desanimarse ante los infortunios, etc.

Una forma más simplista de acometer la temática de la obra estaría por encima de la división ya comentada. Nos encontraríamos ante una visión del mundo en la que los hombres se dividen en buenos y malos, por lo que hay emblemas que asesoran y defienden al bienintencionado y justo rey y otros que amonestan y critican al abusivo y cruel tirano. De igual manera, muchos son los emblemas que nos hablan del hombre virtuoso en sentido amplio, pero también los hay que se dedican a avisarnos de la conducta del pecador, reprobándola al mismo tiempo. Algunos de los pecadores corrientes más mencionados son el jugador, el corrupto, el parricida, el desleal... Todos ellos responden en realidad a la clasificación ordinaria de los pecados capitales, de la que sobresalen la avaricia y la envidia por su presencia reiterada a lo largo de las tres centurias.

A través de este análisis los *Emblemas morales* se definen como un riquísimo compendio de consejos y enseñanzas que ponen de relieve diferentes aspectos de la época en que fueron escritos. Son herederos de la tradición tardío medieval de glosas y refranes, de la que participó el padre de Covarrubias, así como del uso didáctico del epigrama y del empleo de la octava real. Beben de la tradición neoestoica al mismo tiempo que responden a preocupaciones propias de la Contrarreforma, como la exaltación de la fe y la revalorización de la penitencia. Son un fiel reflejo de la crisis que se vivía a principios del siglo XVII y del intento de reestructuración social de quienes se preocuparon por ofrecer respuestas. Dejan entrever la situación de la herejía en España a través de las alusiones del autor a esta como conocedor de los entresijos del proceso por el que se esperaba su eliminación. Y responde en definitiva a su visión personal de la vida y los problemas más acuciantes a su juicio. Esta nos muestra a un hombre bondadoso y humilde con un vocacional perfil docente, que pone de manifiesto a través de su pluma sus ingentes conocimientos culturales. Estos abarcan múltiples ámbitos, como se desprende del estudio de los contenidos del libro, así como del manejo que hace de las fuentes. En este sentido cabe destacar su predilección por Ovidio y otros clásicos, ligada, seguramente, a su etapa salmantina; su apuesta por la erudición proverbial tanto profana como proveniente de la *Vulgata* y la variedad detectada en el uso de autores y tratadistas de empresas y emblemas.

Con el examen al que he sometido las diferentes partes de los emblemas he pretendido ofrecer un estudio global que se fijase tanto en el significante como en el significado, en tanto en cuanto el emblema es un tipo de signo concreto. Desde una perspectiva filológica intenté cubrir o ampliar en la medida de lo posible lo que considero como esencial en una edición de una obra del género emblemático, sin perder de vista la labor inestimable de los investigadores que previamente se han acercado al libro. La edición que he preparado espero sea de utilidad a los especialistas, pues ha sido mi intención además de que imperase la claridad, que fuese verdaderamente práctica, en línea con el pragmatismo del propio

Covarrubias. Ahora sí los *Emblemas morales* cuentan con una edición acorde a las investigaciones actuales tanto de su género como de su autor, que permite presumiblemente una conversión al formato digital. Su difusión facilitaría el acceso al contenido del libro ya sea para su disfrute y difusión entre los lectores, tanto los no habituados como los asiduos a la emblemática, ya para la profundización en diversos aspectos de la obra todavía no agotados.



#### 4. CONCLUSIONES

El objetivo principal de este trabajo era ofrecer el texto de uno de los principales libros de emblemas españoles, los *Emblemas morales* de Sebastián de Covarrubias (Madrid, 1610) en una edición moderna, de carácter filológico, enriquecida con un estudio previo y anotaciones que permitieran al lector de hoy comprender cabalmente todos los aspectos ligados a la creación de la obra, su producción material, su difusión, así como el contexto en que el autor trabajó, las influencias que pudo recibir y plasmó en su libro dentro de la tradición que le precede.

La amplitud de la obra (300 emblemas) ha exigido un grado de dedicación que excede mucho al de una tesis doctoral común, pues hay que tener en cuenta que fue preciso dedicar un amplio periodo de estudio previo para adquirir habilidades y conocimientos que eran precisos para acometer el estudio, pero que no formaban parte del currículum de un alumno de Filología Hispánica. La naturaleza de los libros de emblemas requiere conocimientos de Filología, pero también de Historia del Arte, Latín, Bibliología, Bibliografía y amplias lecturas de bibliografía secundaria sobre Emblemática. Asimismo, para el tratamiento y estudio de cada emblema, se requerían conocimientos de nuevas tecnologías más allá de las habituales de los programas de tratamiento de textos. El trabajo en el laboratorio del SIELAE me permitió formarme en el diseño conceptual y realización material de bases de datos, así como en programas de tratamiento y mejora de imágenes, competencias que me resultaron de enorme utilidad para mi trabajo.

El resultado de este proceso es este trabajo, que ofrece un estudio previo a la edición de los *Emblemas morales* de Sebastián de Covarrubias que comprende un rastreo de ejemplares conservados de la edición (he localizado 35) y el examen minucioso de 17 de ellos. Ofrezco también un análisis de variantes entre estos ejemplares, fruto de errores o erratas de impresión que nos hablan de diferentes estados en la edición, al haber sido subsanados en unos cuadernillos, pero no en todos. Nueve de esos errores los considero representativos y nos ayudan a acercarnos a los distintos estados de la obra. De ello se da puntual explicación en el estudio, del que se desprende que Covarrubias concibió este libro como una edición no venal, seguramente con dos emisiones (lo que deducimos de la diferente calidad del papel de algunos ejemplares) según fueran destinados al duque de Lerma (a quien dedica la obra) y sus allegados o al resto de amistades o destinatarios.

El autor se preocupó hasta el extremo en buscar dibujantes que plasmaran sus conceptos en 300 dibujos, pero no consiguió enseguida técnicos que grabasen en tacos xilográficos los dibujos con la pericia que él demandaba, como expresa en la dedicatoria al duque de Lerma: “hallando entonces quien dibujase mis

pensamientos, pero no quien supiese abrir en estampas sus figuras hasta ahora, que unos oficiales extranjeros me las abrieron en madera”. El proceso hubo de ser muy largo y Covarrubias demuestra que lo siguió de cerca con celo esmerado. Se suele entender que la impresión de los *Emblemas morales* tuvo una tirada reducida, lo que se relaciona con el carácter de obsequio del libro. Ello explica en parte la belleza de la obra, que va en consonancia con la cuidada labor de impresión que se desprende del estudio de sus ejemplares. El famoso mimo con que el autor cuidó el diseño y la estampa de los grabados va en consonancia con el que presumiblemente le guió en otros aspectos técnicos del proceso de edición. Desde el requisito de no exceder el espacio dedicado a la declaración en prosa, que obligó a jugar con el tamaño de los tipos al cajista, hasta la revisión de los pliegos impresos que iban produciéndose.

El estudio de la obra da cuenta del tratamiento que Covarrubias da al mote, a la *pictura*, el epigrama y la declaración en prosa, así como a los temas o conceptos expuestos y su distribución. Atendiendo a la lengua de los lemas, es el latín el idioma mayoritario, con 223 lemas en total, 182 de los cuales tienen como fuente a poetas, 11 a prosistas y 30 a textos cristianos. Es decir, son los motes de fuente profana los mayoritarios y dentro de éstos los de poetas. La Biblia Vulgata queda relegada a un segundo plano, frente al uso de clásicos, con 23 lemas de su procedencia. El libro de los Salmos es el que destaca con sus 4 modestas aportaciones a esta parte del emblema.

De entre los clásicos destaca Ovidio por lo que el análisis se centra en analizar el manejo de su obra por parte del canónigo. De los 105 lemas que proceden de su obra, 70 provienen de las *Metamorfosis*, con una presencia bastante equilibrada a lo largo de las centurias: 26 motes en la primera, 27 en la segunda y 17 en la última. Los libros del poema más usados por nuestro autor son el II, el I y el X. De ellos son los episodios de Faetón, las Cuatro Edades y Orfeo y Eurídice los que presentan mayor número de coincidencias. Esto no quiere decir que el canónigo se refiera a ellos explícitamente en el epigrama o en el discurso, pues la tendencia lógicamente es a extraer las citas y darles un nuevo contexto e interpretación.

En cuanto a la labor de composición de los emblemas por parte del canónigo, he comparado su *modus operandi* en la elección de motes con lo que se establecía como ideal por parte de los preceptistas. Así he observado que Covarrubias se atuvo mayoritariamente al ideal de brevedad proponiendo 218 motes con 4 palabras o menos. No se le puede considerar tan normativo en lo que respecta a otras recomendaciones para la elaboración de lemas, como la conveniencia de ofrecer estructura bimembre (40), la opción de que estos presenten semejanza fónica (19) o el uso de contrapuestos como recurso en el que basar la agudeza de la sentencia (39).

Si nos fijamos en el empleo de las lenguas, como ya se ha indicado, vuelve a coincidir con lo que se consideraba idóneo con mayoría de motes en latín. Del

resto 3 están en griego, 4 en italiano, 1 en francés y 25 en español. Cabe decir al respecto que el idioma elegido tiene que ver en ocasiones con la fuente directa del emblema, lo que se observa, por ejemplo, en el emblema 2.4, una copia casi exacta de uno de Camilo Camilli tanto en la figura como en el lema, que en este caso está en italiano.

En lo referente al análisis de las *picturae*, establecer cuándo el autor o los autores que le anteceden en el uso de ciertos símbolos o motivos constituyen su fuente directa es una tarea muy complicada, por la propia idiosincrasia del género emblemático. El laberinto simbólico de la emblemática hace que las influencias se diluyan fácilmente entre unos libros y otros. Un mismo símbolo es interpretado por varios autores, un concepto equis se presenta con imágenes diferentes, etc. El estudio al respecto ofrece, pues, conexiones o relaciones de influencia entre Covarrubias y los emblematistas que le precedieron. Nótese que el autor ofrece descripción más o menos detallada de los dibujos en las declaraciones en prosa en 146 emblemas. Esto implica que Covarrubias en un número muy elevado de casos tiene en mente el dibujo previamente a la redacción del emblema. Esto nos lleva a que es suya y no del dibujante la idea de las figuras. Lo cual significa en realidad que el canónigo ha visto con anterioridad un emblema o una empresa que le lleva a realizar una versión. La copia o imitación puede ser total, aunque es más frecuente que se produzcan reinterpretaciones de los símbolos.

A diferencia de lo que ocurre con el *Tesoro*, en los *Emblemas* las referencias explícitas a otros autores o tratadistas de emblemas y empresas son escasísimas. Covarrubias alude tanto a Alciato como a Juan de Horozco dos veces y tan solo una a Ruscelli y otra a Valeriano. Con todo, la influencia de los libros de emblema producidos con anterioridad a su obra es enorme como se demuestra tanto en las notas a pie de página como en el punto correspondiente de la Introducción. Curiosamente es un autor no mencionado ni en los *Emblemas* ni en el *Tesoro* del que se advierte un número mayor de coincidencias: Scipione Bargagli (Venecia, 1594) con 36, de las cuales hay 10 cuya relación es de fuente directa sin lugar a dudas. Del resto de autores destacan Alciato con 22 conexiones, Capaccio con 16, Paradin y Giovio con 14, Horozco con 12 y Ruscelli, Borja y Reusner con 10.

Por otro lado, el estudio del presente trabajo observa si las *picturae* se acomodan a las excepciones propias de los emblemas frente a lo que era recomendado para las empresas. Así analizo pormenorizadamente la presencia de la figura humana, de cuerpos artificiales, de motivos fabulosos, de animales indeseados y de grupos de figuras. En este sentido resulta llamativa de nuevo la fuerte influencia de las fuentes directas de los emblemas, lo que se advierte especialmente en aquellos que provienen de la obra de Bargagli, donde podemos encontrar numerosos casos de cuerpos no naturales representados, muchos de ellos máquinas provenientes de oficios. Los emblemas 2.11, 2.13 y 2.19 resultan representativos de ello, pues se ilustran con un arcabuz, un molino y una amoladera. A ello podría añadirse que estos junto con otros del italiano que

inspiraron a nuestro autor, se encuentran muy próximos en la segunda centuria, lo que quizá implique el uso recurrente de Bargagli en un momento concreto de la redacción de los *Emblemas*.

Una valoración global del cumplimiento de las concesiones otorgadas por la preceptiva a los emblemas frente a las empresas en lo que atañe a sus *picturae*, nos hace apreciar el gusto de Covarrubias por los detalles y la riqueza de símbolos unidos en un mismo emblema. He detectado además que el movimiento es una variable de gran interés a la hora de estudiar los grabados, pues 159 nos muestran imágenes con algún tipo de actividad. En ellas las acciones representadas son generalmente asimilables con comportamientos frente a lo que ocurre con las escenas estáticas en las que se referencian cualidades.

Al hilo del tipo de imágenes que se representan en los emblemas, el estudio se acerca a las ediciones de las *Metamorfosis* ilustradas más famosas en España con el objetivo de averiguar si estas podrían haber influido de alguna manera en la obra de Covarrubias. Lo curioso del resultado de esta labor de investigación es que las pocas concomitancias advertidas nos llevan a una obra de un emblematista anterior en cuyos emblemas se emplearon grabados de las 178 xilografías que hizo Virgil Solis para la versión de las *Metamorfosis* hecha por Johan Sprengium en 1563 que retoma Jakob Micyllus (Frankfurt, 1567). Me estoy refiriendo a los *Emblemata* de Nicolas Reusner (Frankfurt, 1581), autor nombrado por el canónigo en su *Tesoro de la lengua castellana o española* y del que he advertido 10 posibles conexiones entre emblemas suyos y los de Covarrubias.

Por último, la puesta en relación de los motes con las *picturae* evidencia la descontextualización de los fragmentos escogidos como lemas. Así de los tres episodios de las *Metamorfosis* mencionados como favoritos por su número de apariciones, tan solo el de Faetón cuenta con figura y ni siquiera se trata de una escena del personaje mitológico (emblema 2.69), sino de una representación más general de su actuación en dicho capítulo como conductor de un carro.

En cuanto a la *suscriptio*, el estudio comienza por el epigrama por ser esta la parte principal y, siguiendo a López Poza (1999 y 2008) he advertido que es el *genus* demostrativo (281) el predominante frente al deliberativo (17). Es la intencionalidad del autor y la actitud que este pretende suscitar en el receptor mediante la crítica o celebración de los asuntos morales escogidos lo que le lleva a la elección del *genus* epidíctico. Conforme a este didactismo se encuadran los datos referentes a la estructura de la octava real, estrofa escogida para los 300 epigramas. La estructura bipartita es la mayoritaria, así más de 200 octavas exponen la enseñanza a través de dos bloques fácilmente reconocibles. En uno de ellos, se expone un ejemplo o situación y en el otro, se comenta o resume la enseñanza. El predominio de esta estructura va en concordancia con la finalidad didáctica de la obra. Cabe decir al respecto que es la división hacia la mitad del epigrama (4/4) la que prevalece con 140 casos. Esto implica que nuestro autor da igual importancia a la exposición del caso con que ilustra la enseñanza que a la

recomendación moral expresada en palabras. De nuevo es su perfil pedagógico el que justifica dicha tendencia al igual que el empleo frecuente del símil como método de exposición de los contenidos en los epigramas. La preeminencia de la simple alocución en lo referente a la voz de la enunciación y la escasez de agudezas a la hora de cerrar la estrofa lo corroboran.

Del estudio de las declaraciones en prosa se desprende el carácter auxiliar de estas, ya que Covarrubias les adjudica un papel muy irregular a lo largo de las centurias. Su variada extensión va en la misma dirección. Con todo llegan a presentar cierta estructura, aunque quizá lo más característico sea su tipo de cierre, normalmente muy abrupto y formado por la descripción de la *pictura* (en 119 casos) y la repetición del mote, que finaliza 153 declaraciones. Dentro del resto de apartados posibles el presente trabajo se centra en la *argumentatio*, concretamente en la erudición aportada por el autor. Los discursos presentan 115 referencias a 37 autores clásicos, 48 a la Biblia Vulgata y 26 a otros autores. Con todo, Covarrubias no gusta de excederse en este asunto, de manera que hay 23 nombres de la Literatura Clásica a los que solo se refiere en una ocasión, al margen de lo establecido para los motes. Como ocurría con estos es de nuevo Ovidio el favorito con 16 citas. Le siguen Virgilio con 15, Plinio con 14 y Horacio con 12.

Por último, el estudio se fija en la temática de la obra, analizando centuria por centuria los conceptos tratados por el canónigo. En un primer acercamiento llama la atención la presencia de algunos temas recurrentes como la educación de los niños u otros que asimilamos como imprescindibles, aunque hasta ahora hayan sido menos estudiados por la crítica, sería el caso de la muerte, por ejemplo, que es el predominante en la primera centuria. De manera general puede decirse que en ella se observa una mayor carga de emblemas religiosos, frente a lo que ocurre en la segunda, pues en esta los consejos se vuelven más prácticos y orientados a la vida corriente, siendo la crítica de la avaricia el concepto con más presencia. La última centuria, por su parte, vuelve sobre algunos asuntos tratados al inicio, especialmente los religiosos, lo que demuestra cierta previsión por parte del autor a la hora de fijar determinados temas.

La variada temática del libro responde al ideario personal del autor, lo que explica su manera de acometer los conceptos y el predominio de algunos. La repetición de un mismo concepto o el tratamiento de este desde distintas perspectivas es una constante a lo largo de la obra, como queda patente por la existencia de parejas o tríos de emblemas. Se trata de emblemas consecutivos centrados en un mismo asunto que se complementan. El presente trabajo estudia una muestra de esta peculiaridad del libro.

Dejando de lado la división en centurias de los *Emblemas*, se ha observado un eje temático de enorme importancia, el del poderoso-dependiente sobre el que se articulan todos los emblemas dedicados a la relación entre el rey y sus súbditos, el prelado y sus feligreses, el maestro y sus alumnos y el capitán de guerra y sus soldados. En la mayoría de estos casos el canónigo critica los abusos de poder,

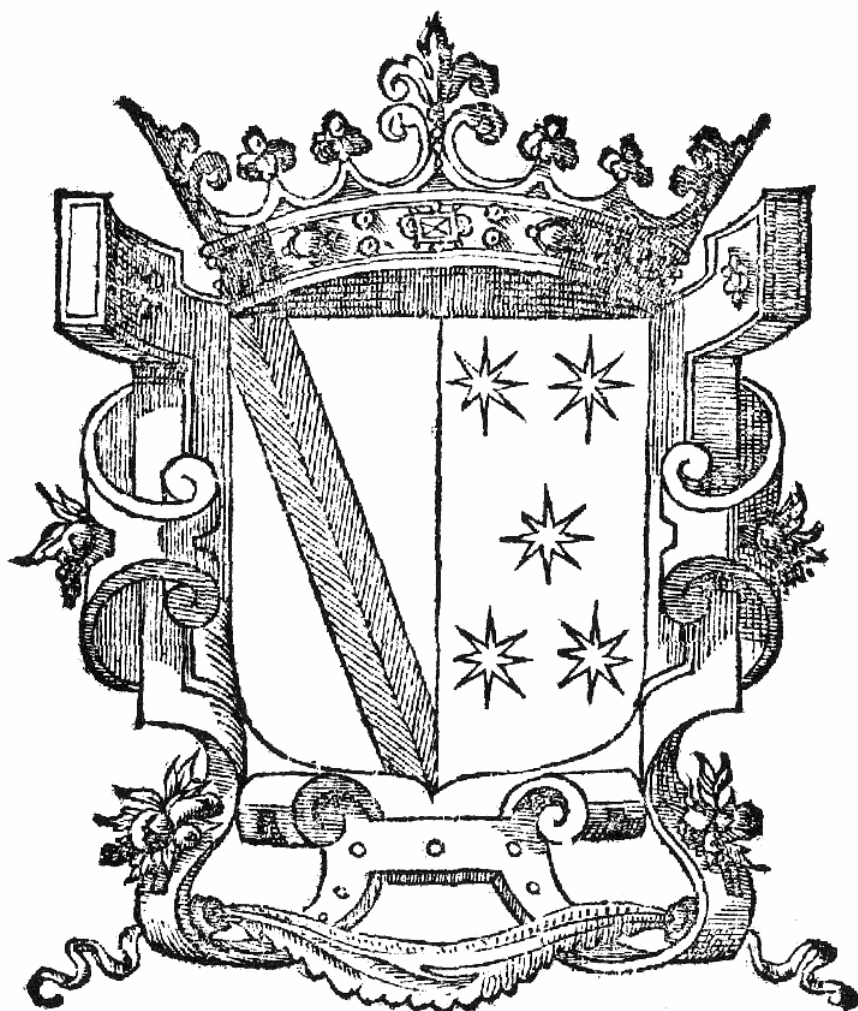
vela por el desprotegido y aconseja sobre el buen hacer de la figura que ostenta el poder. Este tipo de emblemas se complementa con los destinados a aconsejar al hombre corriente. Subyace a todos ellos la idea de que existen hombres buenos y malos, por lo que encontramos consejos para que los virtuosos no se desanimen ni desencaminen y advertencias a los pecadores.

Los resultados de este análisis, así como de las diferentes partes constitutivas del emblema, complementan la visión de la obra ofrecida hasta ahora por los investigadores. De todo ello, en la medida de lo posible, da cuenta el aparato de notas. Que el lector obtenga una lectura más comprensible y mejor de los *Emblemas* ha sido el objetivo que ha guiado este proceso, que concluye con la elaboración de los índices finales. Estos enriquecen y facilitan el trabajo con el libro al lector curioso y al investigador especializado. Por último, la Bibliografía da cuenta de la que se ha empleado y aglutina de este modo información actualizada referente a múltiples cuestiones relacionadas con la obra.

EMBLEMAS MORALES  
**DE DON SEBASTIAN DE**  
Couarrubias Orozco, Capellan del Rey N. S. Maestrescuela,  
y Canonigo de Cuenca, Consultor del  
santo Oficio.

**DIRIGIDAS A DON FRANCISCO GOMEZ DE**  
Sandoval y Roxas, Duque de Lerma, Marq̃s de Denia, Sumiller de Corps  
Cauallerizo mayor del Rey N. S. Comendador mayor de Castilla,  
Capitan General de la caualleria de España.

*Attingit à fine usque ad finem.*



*Neque enim micuerunt frustra.*

CON PRIVILEGIO,  
En Madrid, Por Luis Sanchez: Año 1610.





## 5. EDICIÓN DE *EMBLEMAS MORALES* DE SEBASTIÁN DE COVARRUBIAS

### 5.1. CRITERIOS DE EDICIÓN Y ANOTACIÓN

Con el fin de acercar al lector actual el texto y teniendo en cuenta la existencia de más de una edición facsimilar y de varias posibilidades para acceder a ejemplares digitalizados en la Red, he optado por llevar a cabo una transcripción moderna en la que los fenómenos gráficos propios del momento en que se escribe la obra han sido sustituidos según los usos actuales, salvo dos excepciones: aquellos casos en que la Real Academia Española los recoge todavía, pero con la marca “en desuso” y cuando el término en cuestión se encuentra en vértice de verso, por afectar directamente a la rima. A continuación desgloso los criterios editoriales de esta edición:

- Sustituyo & por “y”, nunca por “e”, salvo en los casos en que aparezca como parte de la abreviatura de “etcétera”, entonces sustituyo por “et”.

- Amplío las abreviaturas propias de la época sin marcar mi intervención, por ejemplo, “q” de “que”.

- Desarrollo las nasales implosivas abreviadas: de “cõcebían” “concebían”.

- Acentúo según la norma actual.

- Puntúo según los usos normativos contemporáneos en base a mi interpretación del texto, labor que ha resultado más complicada en el caso del verso. Asimismo, añado o modifico el empleo de signos ortográficos como comillas y paréntesis de manera que se facilite la lectura.

- Regularizo el uso de minúsculas y mayúsculas según la normativa actual.

- Regularizo igualmente el empleo de “v” y “b”, así como de la grafía “u” por la que convenga (“rauiosa” de “rabiosa”).

- Normalizo los casos en que “y” fue usada como “i” (de “yvan” “iban”).

- Sustituyo la “h” por la “f” cuando la primera representa a la labiodental fricativa sorda, por ejemplo, “hebrero” para “febrero”. En caso de que la “f” esté representando al fonema mudo escribo “h”; asimismo, el empleo de esta última está supeditado en todos los casos a dicha norma, así “había” de “auía”. Y modernizo el uso de la “h” en “oy” a “hoy”.

- Los grupos consonánticos “ph”, “ch” y “th”, que representan una realidad fonética actualmente diferenciada mediante una grafía única, los transcribo de acuerdo con dicha norma, como es el caso de “christiana” que transcribo “cristiana”.

- Normalizo la presencia o ausencia de los grupos “nt”, “pt” y “ct” de acuerdo con los usos actuales, por ejemplo, “dotrinas” por “doctrinas”. Mantengo, sin embargo, las formas en desuso como “perfeto”, si se encuentran en vértice de verso y afectan a la rima.

- Conservo fenómenos que puedan afectar a la rima o las figuras retóricas anotándolos a pie de página, tales como la metátesis en el imperativo con pronombre “fatigaldos”.

- Regulo el uso de las grafías “c”, “ç” y “z” según la norma ortográfica actual, así, “dezir” por “decir”.

- Lo mismo para la grafía “x”; la sustituyo por “j” o “g” según convenga (“dijo” de “dixo”). Asimismo, regularizo el empleo alterno de estas dos últimas grafías, por ejemplo, “Majestad” de “Magestad”.

- Regularizo el uso de las grafías “y” e “i”, por ejemplo, de “huyda”, “huida”.

- Normalizo las vacilaciones vocálicas “mesma” por “misma”, salvo que éstas afecten directamente a la rima y, por tanto, a una parte esencial del emblema. No considero vacilaciones vocálicas formas que la RAE considera todavía en su *Diccionario* con la marca en desuso.

- Actúo sobre las amalgamas léxicas con valor morfosintáctico, que en el caso de este texto presentan vacilación en su uso, normalizando su escritura, por ejemplo, “dellos” que pasa a escribirse “de ellos”.

- Corrijo errores evidentes de tipo gráfico, léxico o sintáctico señalando mi intervención en nota a pie de página.

- Reproduzco la disposición tipográfica de los poemas.

A la hora de editar el texto he respetado la disposición original de las partes del emblema, reservando las páginas impares para el mote, la *pictura* y el epigrama, y las pares para las declaraciones en prosa. En ocasiones, la extensión, por un lado, de estas últimas, y, por otro, del aparato crítico en notas a pie ha dificultado esta tarea, de forma que el contenido de la primera parte del emblema ha quedado obligatoriamente dispuesto entre la página impar y la par.

Una de las partes fundamentales de esta edición la constituyen las notas, que podemos dividir principalmente en tres tipos: nota explicativa del emblema, nota léxica y nota aclaratoria. En todas ellas, en caso de citar bibliografía consultada, se opera de la siguiente manera: en la primera aparición mediante referencia bibliográfica completa (Ángel González Palencia, “Adiciones a la biografía de Covarrubias”, *Boletín de la Real Academia Española*, XVI (1929), pp.111-117) y a partir de ahí con la referencia abreviada: González Palencia (1929) p. 115.

Las notas explicativas de los emblemas se han insertado al final de los motes de Covarrubias, es decir, siempre en página impar. A pie de página se puede ver esta nota constituida por los siguientes elementos: mote del emblema en versalitas, seguido de dos puntos; su traducción al español en cursiva y punto seguido; una descripción detallada de la *pictura*, que finaliza en punto seguido; el sentido del emblema expresado de forma breve y teniendo en cuenta todas las partes que lo constituyen, rematado en punto seguido; la indicación “fuente”, de

haberse localizado, seguida de dos puntos y la aclaración correspondiente más punto y aparte, y, por último, en nuevo párrafo, diferentes informaciones y explicaciones más o menos extensas del emblema<sup>1</sup>.

El mote en la nota reproduce el original de la filacteria de la *pictura*, salvo que el propio Covarrubias corrija alguna palabra en la declaración en prosa o haya algún error patente. No se tendrá en cuenta, por tanto, para la nota, si el autor amplió el lema después. En el caso de erratas o errores en la transmisión de las fuentes, frecuentes en latín, corrijo y aclaro siempre.

Las traducciones de los motes no son mías. He tenido en cuenta las propuestas en la *Base de datos y biblioteca digital de los libros de emblemas de emblemas españoles* de BIDISO<sup>2</sup>, realizadas por Fernando González Muñoz; las de la *Enciclopedia de Emblemas Españoles Ilustrados* y para los autores más citados las ediciones bilingües y/o traducciones de sus obras que recojo en la Bibliografía final, también así para los procedentes de textos bíblicos. Del mismo modo he actuado con la corrección de errores en este tipo de textos.

Las descripciones de las *picturae* se basan en las ofrecidas por BIDISO.

Al resumir la moralidad de los emblemas he pretendido aportar un sentido global del conjunto, en el que se establezca la relación entre las partes que lo constituyen, pero también entre significante y significado.

La constatación de la fuente puede no darse, pues ha habido casos en los que no he hallado una fuente directa. Si su origen está en un refrán, generalmente castellano y no recogido por Erasmo, lo declaro mediante “proverbio”. Si tras mi estudio considero que es de la cosecha de nuestro autor explícito mediante “original”. Si Covarrubias aporta datos sobre la fuente los hago constar y añado la información no declarada tras la siguiente barra: |. En caso de que el autor haya errado alguno de los datos corrijo a partir del siguiente símbolo: ||, de manera que se pueda apreciar el dato erróneo a la izquierda y el correcto a la derecha de esta

---

<sup>1</sup> REFERT DIDACTA: *Repente lo que le han dicho*. Una jaula con un pájaro dentro, un papagayo, posado sobre una vara. Que algunos hombres dan falsa apariencia de sabios gracias a lo que han aprendido de memoria y luego cuentan, igual que el papagayo que como reza el lema es capaz de repetir lo que ha oído.

En el emblema 1.71 decía Covarrubias “Hoy día hay muchos que para ganar de santos o letrados ceban cuervos y urracas, que son lisonjeros, y todo aquello que les ponen en el pico eso dicen”. Los pájaros que por excelencia hablan o imita a los humanos son los tres citados al principio de este epigrama. Además de simbolizar a los lisonjeros, representan a quienes dicen palabras vacías, tal es el caso de los charlatanes. La enseñanza que se desprende de este emblema es que no basta para valorar la valía o sabiduría de alguien su discurso, pues bien puede haber sido aprendido de memoria, hay que tener en cuenta otras consideraciones como lo juicioso que sea en sus opiniones. La fuente de este emblema es muy probablemente la empresa con mote “*Alienae vocis aemula*” recogida por Bargagli en sus empresas, que reproduce Camerarius en el emblema 3.45 con igual mote o la recogida por Capaccio a propósito del papagayo en el libro segundo, con lema “*Sciunt reddere voces*”. Ver García Arranz (2010) pp. 613-615.

<sup>2</sup> Biblioteca Digital Siglo de Oro <[www.bidiso.es/emblematica](http://www.bidiso.es/emblematica)> (20-8-2015).

doble barra. Las abreviaturas empleadas para citar las fuentes son las establecidas por el *Thesaurus Linguae Latinae* por contar con una larga tradición y correspondiente aceptación. En el caso de que los autores no estuviesen abreviados previamente, he consignado abreviaturas de similar formato. Todas ellas pueden verse en el Índice de abreviaturas.

Las diferentes aclaraciones que se ofrecen en el segundo párrafo de esta nota dependerán de la dificultad del sentido, de la tradición del concepto, de la originalidad del mismo, de la necesidad de añadir datos que faciliten su comprensión, de cómo se ha estudiado en la actualidad, etc. Así pueden encontrarse explicaciones más o menos extensas.

En cuanto a la anotación de términos y su sentido concreto en el texto, con el fin de anotar las palabras de la manera más adecuada al contexto en el que se emplean, he utilizado el *Tesoro de la lengua castellana o española*<sup>3</sup> (*Tes.*) de Sebastián de Covarrubias y su *Suplemento* (*Supl.*), la edición digital del *Diccionario de Autoridades* (*Auts.*) a través del *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española*<sup>4</sup> (*N. Tes.* más el año de edición, en el caso de que la palabra se incluyese por la Academia a partir de las ediciones de 1739), el *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*<sup>5</sup> de Joan Corominas y José A. Pascual (*DECH*) y el *Diccionario de la Real Academia española*<sup>6</sup> en su última edición (*DRAE*) y el *Corpus Diacrónico del Español*<sup>7</sup> (*CORDE*), solo para los casos en los que no hallaba una definición o la que encontré no se correspondía con el uso dado en esta obra. El resto de abreviaturas usadas puede verse en el Índice correspondiente. Estas notas comienzan con la palabra en cuestión en cursiva, seguida de dos puntos y su significado. En el caso de que haya sido necesario consultar otra voz para acercarse al sentido del término lo señalaremos mediante: s.v. “voz”. Si la definición dada fuese textual esta se entrecomillaría. Los recursos empleados para delimitar el sentido de las palabras se aclaran al final de la nota en la forma abreviada.

Otro tipo de notas lo constituyen aquellas que tienen como finalidad aclarar e informar, ya sea acerca de un pasaje, de un sitio citado, etc. En ellas se siguen las

<sup>3</sup> Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Luis Sánchez, 1611 y *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid, Universidad de Navarra/Iberoamericana Vervuert, 2006. Esta edición en CDROM aúna el *Tesoro* y el *Suplemento*, y Covarrubias.

<sup>4</sup> Real Academia Española, *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española*, <<http://buscon.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtlle>> (9-2-2009).

<sup>5</sup> Joan Corominas y José Antonio Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 6 vols., 1980-1991.

<sup>6</sup> Real Academia Española, *Diccionario de la Real Academia*, <<http://www.rae.es/rae.html>> (9-2-2009).

<sup>7</sup> Real Academia Española, *Corpus Diacrónico del Español*, <<http://corpus.rae.es/cordenet.html>> (9-2-2009).

mismas normas que en el resto del aparato crítico tanto para la indicación de referencias bibliográficas como para las numerosas traducciones de citas y para la alusión a términos buscados en diccionarios.



## 5.2. EDICIÓN

*Emblemas morales* de don Sebastián de Covarrubias Orozco, capellán del Rey nuestro señor, maestrescuela y canónigo de Cuenca, consultor del Santo Oficio.

Dirigidas a don Francisco Gómez de Sandoval y Rojas, duque de Lerma, marqués de Denia, Sumiller de Corps, caballero mayor del Rey nuestro señor, comendador mayor de Castilla, capitán general de la Caballería de España.

[Con una corona ducal el blasón del duque de Lerma<sup>8</sup>: un campo dividido en dos, Sandoval y Rojas. En la parte izquierda, una banda de sable<sup>9</sup>, en la izquierda cinco estrellas de ocho puntas dispuestas en aspa. Lo acompañan dos mote en latín: ATTINGIT A FINE USQUE AD FINEM<sup>10</sup> y NEQUE ENIM MICUERUNT FRUSTRA<sup>11</sup>.]

Con privilegio, en Madrid por Luis Sánchez, año 1610.

---

<sup>8</sup> La obra porta el blasón del duque al que va dirigida. Dicho blasón tiene data de finales del siglo XIV, momento en el que se unieron en matrimonio Hernán Gutiérrez de Sandoval, señor de Sandoval, con Inés de Rojas, heredera de Sancho de Rojas, arzobispo de Toledo. Los colores del escudo, originariamente, son el oro y el azur de las estrellas, junto con el negro de la banda. El escudo aparece oronado, según corresponde a un duque, con forma rectangular, los bordes inferiores redondeados y terminado en punta. Presenta disposición partida: en su lado izquierdo encontramos una banda y en el derecho cinco estrellas de ocho puntas dispuestas como los cinco puntos del dado. Los timbres del escudo son arquitectónicos y en la parte inferior sostienen un manto. Los mote que explico abajo complementan la imagen de cada lado del blasón.

<sup>9</sup> Negro.

<sup>10</sup> ATTINGIT A FINE USQUE AD FINEM: *Se extiende de un extremo a otro*. VVLG. sap. VIII, 1.

<sup>11</sup> NEQUE ENIM MICUERUNT FRUSTRA: *Porque no en vano han centelleado*. Ov. met. 7, 217-218.

## TASA

Yo, Cristóbal Núñez de León, escribano de cámara del Rey nuestro señor, de los que residen en su consejo, doy fe que, habiéndose visto por los señores de él un libro intitulado *Emblemas Morales*, compuesto por el licenciado don Sebastián de Covarrubias, maestrescuela de la santa iglesia de Cuenca, que con licencia de los dichos señores fue impreso. Tasaron cada pliego de los del dicho libro a seis maravedís, y parece tener setenta y ocho pliegos, que al dicho respecto montan cuatrocientos y sesenta y ocho maravedís. Y a este precio me mandaron se vendiese y no a más, y que esta tasa se ponga al principio de cada libro de los que se imprimieren. Y para que de ello conste, doy esta fe, en Madrid a treinta y un días del mes de julio de mil y seiscientos y diez años.

Cristóbal Núñez de León<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Cristóbal Núñez de León era ya en junio de 1595 escribano de la Cámara de Su Majestad; así lo constatan las ordenanzas de carpinteros del 10 de junio de ese año (Jesús Padilla González, “Las ordenanzas de los carpinteros de Córdoba, siglos XV-XVI”, *La Ciudad Hispánica siglos XIII al XVI*, Universidad Complutense, Madrid, 1987, pp. 175-202, concretamente la página 199. El escribano de Cámara, efectivamente, extendía ordenanzas, decretos, obligaciones... pero también asistía a las audiencias y tribunales. Sobre el oficio de escribano de la Cámara Real, puede verse el *Libro de la camara real del príncipe Don Juan e offiçios de su casa e seruicio ordinario* de Gonzalo Fernández de Oviedo, en la edición facsímil de José María Escudero de la Peña, de 1870 (Imprenta de la viuda e hijos de Galiano), a cargo de la Sociedad Española de Bibliófilos. En las páginas 66-68 de dicha edición se encarga Fernández de Oviedo de este oficio, del que dice “el salario seria bastante para se sostener su persona e casa, por que el oficio en sí rrequiere persona de auctoridad e de buenas habilidades e diligençia, e que tenga gentil pluma e sea buen contador, e currsado enlas cosas dela camara, e que no se descuyde con su offiçial [...]”.



## ERRATAS

Folio 7, línea 11: “Gloria” diga “*Gloria?*”. 15, b. 17: “ed”, “*ead*”. 26, b. 10: “Asbastos”, “*Asbestos*”. 37, b. 15: “si un tiempo”, “*si con tiempo*”. 49, b. 24: “NECISSE”, “*NESCISSE*”. 64, b. 7<sup>13</sup>: “El hombre”, “*Al hombre*”. 66, b. 3: “por las que ha”, “*por las que la ha*”. 66, b. 15: “TONDAR”, “*TONDEAR*”. 67, b. 5: “adivinaron”, “*adivinaran*”. 71, b. 15: “le”, “*les*”. 96, b. 11: “deformis”, “*in formis*”. 98, b. 17: “Eredoto”, “*Erodoto*”. 102, b. 13: “iubat”, “*iuvat*”. 128, b. 20: “illud excan”, “*illud et excan*”. 133, b. 17: “belator”, “*bellator*”. 149, b. 6: “concire”, “*conscire*”. 157, b. 5: “rara”, “*vara*”. 157, b. 8: “torcerse”, “*torcer*”. 158, b. 12: “challe”, “*echasse*”<sup>14</sup>. 160, b. 5: “vuelven”, “*vuelve*”. 164, b. 4: “Deesa”, “*Diosa*”. 170, b. 20: “Haec lex”, “*Nec lex*”. 181, b. 7: “ctella”, “*centella*”. 185, b. 12: “cecato”, “*recato*”. 196, b. 5: “doctrina en”, “*doctrina.en*”. 198, b. 13: “Plinio”, “*Plinium*”. 224, b. 5: “cibándose”, “*cebándose*”. 229, b. 9: “ne fugeas”, “*ne frigeas*”. 230, b. 6: “que breve”, “*que en breve*”. 230, b. 15: “epigr. Satyra”, “*epigr. 5*” y “Scolio”, “*Scoglio*”. 236, b. 14: “verdades”, “*verdaderas*”. 236, b. 24: “calamus”, “*calamos*”. 248, b. 11: “docet”, “*duceat*”. 293, b. 5: “de gustos”, “*disgustos*”. 297, b. 3: “asylo”, “*Asilo*”.

El licenciado Murcia de la Llana<sup>15</sup>.

<sup>13</sup> He añadido yo la “b” que se saltaron al componer, para diferenciar la página de la línea. Más adelante también en otras tres ocasiones.

<sup>14</sup> Excepcionalmente mantengo la doble “s” de la obra porque explica la confusión del componedor, se trata de una duplicidad de consonantes mal interpretada: la “s” larga por la “l”.

<sup>15</sup> Licenciado Murcia de la Llana, corrector general de libros de Su Majestad durante 30 años, firmó ya en 1604 las erratas de la primera parte del Quijote y sabemos que traspasó su puesto a su hijo en 1635. Ver Agustín González de Amezúa Mayo, “Cómo se hacía un libro en nuestro Siglo de Oro”, *Opúsculos histórico-literarios*, Madrid, CSIC, 1951, pp. 331-373.

---

CENSURA

Por mandado del Consejo Supremo de Castilla he visto este libro *Emblemas morales*, trabajado por don Sebastián de Covarrubias, maestrescuela y canónigo de Cuenca, capellán del Rey nuestro señor y consultor del santo Oficio. En él no hay cosa opuesta a nuestra santa Fe, ni menos disona de las buenas costumbres; antes entiendo ser de las escrituras que dice San Pablo que se escriben para nuestra enseñanza porque, aunque no es sacra, tiene grandes documentos para reformatión de costumbres y vida política. Y el darlos tan azucarados, con dulzura de versos y hermosura de hieroglíficos, trae consigo ser mejor recibidos los documentos. Obra es en que, sin duda, el autor trabajó bien, y se descubre la sutileza de su ingenio y curso de historia, y que será importante para el fin dicho y, así es digno de que se imprima. Dada en este convento de la Victoria de Madrid<sup>16</sup>, 29 de agosto de 1609.

F. Francisco Tamayo, calificador del consejo de Inquisición<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> El convento de la Victoria fue desamortizado en 1836 y posteriormente demolido en su totalidad. Se encontraba en la actual calle Espoz y Mina. Fue fundado en 1561 por Fray Juan de Vitoria, padre provincial de la orden de los franciscanos de San Francisco de Paula, a pesar de las iniciales trabas puestas por los agustinos de San Felipe el Real. Felipe II e Isabel de Valois pusieron de su parte para que la fundación saliese adelante, en parte por la afectuosa devoción que ella tenía a los franciscanos.

<sup>17</sup> Fray Francisco Tamayo, corrector de la orden de San Francisco de Paula, inició su etapa de gobierno en la orden a finales de 1603 en Córdoba. A él se debe la gestión de diversos dineros donados al convento de la Victoria, como los de la limosna de doña Juana de Córdoba y Castro en 1604, con los que se proyectaron importantes obras del edificio. Ver Juan Aranda Doncel, “Los mínimos de San Francisco de Paula en Andalucía durante la Edad Moderna: el convento de la Victoria de Córdoba (1510-1835)”, *Los mínimos en Andalucía: IV Centenario de la fundación del Convento de Nuestra Señora de la Victoria de Vera (Almería)*, coord. Valeriano Sánchez Ramos, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 2006, pp. 9-127, en concreto pp. 27-28. Como calificador de la Santa Inquisición debía establecer si los textos que le eran enviados contenían delitos contra la fe. Firma esta censura en el convento de los franciscanos de Paula, pero en el de Madrid, no en el de Córdoba.

## EL REY

Por cuanto por parte de vos, el licenciado don Sebastián de Covarrubias Orozco, maestrescuela y canónigo de la santa iglesia de la ciudad de Cuenca, nos fue hecha relación que vos habíades compuesto un libro intitulado *Emblemas Morales*, en el cual habíades puesto mucho estudio y trabajo, y nos pedistes y suplicastes os mandásemos dar licencia y facultad para le poder imprimir y privilegio por diez años, o como la nuestra merced fuese; lo cual, visto por los de nuestro Consejo, y como por su mandado, se hicieron las diligencias que la premática<sup>18</sup> por nos últimamente hecha, sobre la impresión de los libros dispone, fue acordado que debíamos mandar dar esta nuestra cédula para vos en la dicha razón y nos tuvimoslo por bien. Por la cual, por os hacer bien y merced, os damos licencia y facultad para que por tiempo de diez años primeros siguientes, que corren y se cuentan desde el día de la data de ella, vos o la persona que vuestro poder hubiere, y no otro alguno, podáis imprimir y vender el dicho libro, que de suso se hace mención, por el original que en nuestro Consejo se vio, que va rubricado y firmado al fin del de Cristóbal Núñez de León, nuestro escribano de cámara, de los que en él residen, con que antes de que se venda lo traigáis ante ellos, juntamente con el dicho original, para que se vea si la dicha impresión está conforme a él, o traigáis fe en pública forma en que como por corrector por nos nombrado se vio y corrigió la dicha impresión por su original. Y mandamos al impresor que imprimiere el dicho libro, no imprima el principio y primer pliego ni entregue más de un solo libro con el original al autor o persona a cuya costa se imprimiere (y no a otro alguno) para efecto de la dicha corrección y tasa, hasta que primero el dicho libro esté corregido y tasado por los de nuestro Consejo. Y estando así, y no de otra manera, pueda imprimir el dicho libro, principio y primer pliego, en el cual seguidamente se ponga esta nuestra licencia y privilegio, y la aprobación, tasa y erratas, so pena de caer e incurrir en las penas contenidas en la premática y leyes de nuestros reinos que sobre ello disponen. Y mandamos que, durante el tiempo de los dichos diez años, persona alguna sin vuestra licencia no le pueda imprimir ni vender, so pena que el que lo imprimiere haya perdido y pierda todos y cualesquier libros, moldes y aparejos que del dicho libro tuviere y mas incurra en pena de cincuenta mil maravedís. La cual dicha pena, sea la tercia parte para nuestra Cámara y la otra tercia parte para el juez que lo sentenciar y la otra tercia parte para la persona que lo denunciare. Y mandamos a los del nuestro Consejo, presidentes y oidores de las nuestras Audiencias, alcaldes, alguaciles de la nuestra casa y corte y chancillerías, y a todos los corregidores, asistentes, gobernadores, alcaldes mayores y ordinarios, y otros jueces y justicias cualesquier de todas las ciudades, villas y lugares de los nuestros reinos y señoríos, así a los

---

<sup>18</sup> Se refiere a la pragmática dictada por Felipe III en ese mismo año, 1610. El objetivo de la misma era proteger la industria editorial castellana, prohibiendo que las obras se imprimiesen en otros reinos, incluido el de Aragón, para lo cual había que pedir una licencia especial.

que ahora son como a los que serán de aquí adelante, que vos guarden y cumplan esta nuestra cédula y contra su tenor y forma, y de lo en ella contenido no vayan ni pasen ni consientan ir ni pasar en manera alguna so pena de la nuestra merced y de diez mil maravedís para la nuestra Cámara. Hecha en Madrid a cuatro días del mes de Octubre de mil y seiscientos y nueve años.

Yo, el Rey.

Por mandado del Rey nuestro señor,

Jorge de Tobar<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> Jorge de Tobar, del consejo de Su Majestad, fue secretario del Real Patronato, luego secretario de Estado y caballero del hábito de Santiago. Sobre él Vicente Espinel en *Vida del escudero Marcos de Obregón* dice en la página 224 de la edición de Pellicer, Barcelona, Biblioteca de Artes y Letras, 1881: “secretario de la cámara, pertenecía al consejo de Su Majestad. Jorge de Tobar, a quien yo conocí en sus primeros años por hombre que tuvo bríos y valor para en cosas honradas perder la paciencia, con ella misma adquirió grandes virtudes morales, que le pusieron en lugares dignos de tan grande sujeto como ha parecido, usando de gran verdad, valor y entereza en los actos de la justicia distributiva [...]”.

Al duque de Lerma.

Estando Vuestra Excelencia por virrey en el reino de Valencia, me mandó le sirviese con algún poema que fuese de entretenimiento y gusto. Halleme con sólo un cuaderno de niñerías de mi mocedad, y así procuré ocupar algunas horas ociosas en cosa de más consideración, y pareciome serían a propósito unas emblemas morales, hallando entonces quien dibujase mis pensamientos, pero no quien supiese abrir en estampas sus figuras hasta ahora, que unos oficiales extranjeros me las abrieron en madera. Son tres centurias, como tres ramilletes de flores de suave olor. Podrían no darle tal a los romadizados<sup>20</sup>, envidiosos y de canceradas narices, a los cuales todo les huele mal, pero como los vean en manos de Vuestra Excelencia, no osarán marchitarlos con el aire corrupto de sus maliciosas lenguas, y los demás apetecerán de gozar de su fragancia. He procurado brevedad en los discursos<sup>21</sup>, y así apenas ocupa cada uno la vuelta de la hoja. Éstas son las primicias de mis trabajos que van saliendo a luz, y tras ellas (siendo Dios servido) publicaré luego el *Tesoro de la lengua Castellana*<sup>22</sup>, con que sirvo a su Majestad, a cuya cuenta debe estar el ampararla y autorizarla. Vuestra Excelencia reciba este pequeño servicio y mi buena voluntad y ánimo de reconocer lo que debo a Vuestra Excelencia y lo mucho que me ha honrado siempre y acreditado con todo el mundo. Si esta obra sale a luz con buen genio y feliz estrella, ayudará a extender por lugares y tiempos el gran nombre de Vuestra Excelencia y conservarle tanto y más que los costosos edificios y soberbias fábricas que están no menos sujetas al tiempo que las humildes casas<sup>23</sup>. La ilustrísima de Vuestra Excelencia conserve nuestro Señor por muchos siglos y le dé a Vuestra Excelencia su gracia para que, habiendo gozado por largos años de esta felicidad temporal, la cambie por la eterna.

---

<sup>20</sup> *Romadizado*: acatarrado (*Tes.*).

<sup>21</sup> Se refiere a las declaraciones en prosa, que, efectivamente, ocupan siempre una sola página, la par. Para ello los oficiales de la imprenta debieron de escoger distintos tamaños de tipos, grandes para declaraciones cortas y pequeños para declaraciones extensas. Para cumplir esta condición no sólo hubo que variar el tamaño y número de los tipos, hubo además que ajustar los espacios entre palabras, el interlineado y considerar o no la inclusión de adornos tipográficos al final de la glosa, dependiendo de la extensión del discurso del emblema.

<sup>22</sup> Se publicó al año siguiente. Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua Castellana o Española*, Madrid, Luis Sánchez, 1611.

<sup>23</sup> Los emblemas 1.9 y 3.36 retoman esta idea. Se muestra la convicción que tenía Covarrubias del poder de la imprenta.



## EMBLEMA 1, I CENTURIA

COL SUO LUME SE MEDESMO CELA<sup>24</sup>

Si el sensible, excelente a su sentido,  
 corrompe, ved con cuanta más pujanza<sup>25</sup>  
 aquel divino Sol, Dios escondido,  
 fuente de gloria y bienaventuranza,  
 resistirá al espíritu atrevido  
 que los ojos levante, en confianza  
 de que podrá mirarle sin que luego,  
 de su luz deslumbrado, quede ciego.

<sup>24</sup> COL SUO LUME SE MEDESMO CELA: *Con su misma luz se encubre*. Las iniciales de Cristo dentro de un disco solar destellante formando un anagrama. Con las iniciales I. H. S. dentro del círculo solar se alude a Cristo, el verbo escondido, que se nos anuncia oculto tras su luz cegadora. Fuente: DAN. com. | 2, 17, 57.

El monograma aparece ya desde los inicios del cristianismo. Es una abreviatura del griego Jesús, ΙΗΣΟΥΣ o ΙΗΣΟΥΣ. Su forma gráfica se latinizó, dando lugar a que se olvidase en algunos casos su sentido primero, de manera que se entendió que la “H” griega era una hache latina, razón por la que se buscaron diversas interpretaciones; las más conocidas son Iesus Hominum Salvator e In Hoc Signo. El monograma se ha completado a lo largo de la historia con diversos símbolos, en especial por la Compañía de Jesús, para formar su blasón con una cruz, en la que su parte baja jugaba a ser la tilde de la “H”. Covarrubias ha preferido para su *pictura* la versión del anagrama en que éste se encuentra circundado por los rayos de un sol resplandeciente (esta forma era la utilizada para representar a San Bernardino de Siena), aunque ya en el siglo XVII existían otras variantes iconográficas, como, por ejemplo, la inclusión de un corazón o de tres clavos en la parte inferior o, en vez del sol radiante, una corona de espinas. La inclusión del mote viene a decir que el verbo escondido, que se reveló para nosotros cuando se hizo carne, se mantiene oculto a nuestros ojos por su misma luz cegadora. Ya que Dios es el principio de todas las cosas, parece apropiado comenzar la obra haciendo mención a este hecho y a los misterios que encierra.

<sup>25</sup> *Pujanza*: fuerza grande para ejecutar o impulsar alguna cosa (*Auts.*).

---

Para dar a esta obra principio, ninguno puedo tomar más a propósito que aquel principio sin principio que con el Padre y Espíritu Santo le dio a todas las cosas creadas: Verbo divino y Dios escondido, hasta que llegándose la plenitud del tiempo, *Verbum caro factum est, et habitavit in nobis*<sup>26</sup>. Hecho el hijo de Dios hombre diósele nuevo nombre anunciándolo el ángel: *Et vocavit nomen eius Iesum*<sup>27</sup>. Que si yo lo hubiera de explicar fuera necesario hacer un libro entero, pero póngolo cifrado, pasando en silencio sus grandes misterios, y en la forma que comúnmente se escribe por devotos suyos y, particularmente, por los padres de la Compañía de Jesus, que le tienen por blasón, al cual tan solamente añadí un mote para formar el sobredicho emblema, que es el del Aligero<sup>28</sup> Dante en la *Cántica del Paraíso*, que dice así: COL SUO LUME SE MEDESMO CELA. Que vale: *con su misma luz se encubre*. Adviértase de paso, que la primera y la última letra de la cifra son griegas y latinas juntamente, y la que está en medio, que parece hache H es υ griega, dicha ita, que los latinos vuelven E luenga.

---

<sup>26</sup> *El verbo se hizo carne y habitó entre nosotros.* | VVLG. Ioh. 1, 14.

<sup>27</sup> *Y le puso por nombre Jesús.* | VVLG. Matth. 1, 25.

<sup>28</sup> Adaptado del italiano “alighieri”, era común en español de la época “aligero”.



## EMBLEMA 2, I CENTURIA

QUID ENIM DARE MAIUS HABEBAT<sup>29</sup>

Después que Dios al hombre le hubo dado  
 el ser a imagen suya y semejanza,  
 y héchole señor de lo creado  
 (si no cayera de esta buena andanza),  
 vistió su carne, desterró el pecado,  
 murió por él pagando la fianza  
 que hizo al padre eterno, y en comida  
 se le da por señal de eterna vida.

<sup>29</sup> QUID ENIM DARE MAIUS HABEBAT: *Que tenía más que darle*. Dentro de un sol destellante, flanqueado por dos aras encendidas, un cáliz, cubierto con una patena, sobre el que se muestra la sagrada forma. La sagrada forma y el cáliz aluden a la Eucaristía, en la que Cristo se entrega en cuerpo y sangre como alimento de vida eterna. Fuente: Ov. met. 9, | 658.

Siguiendo la línea marcada por el emblema anterior, Covarrubias se refiere en esta ocasión a la encarnación de Dios. Para ello toma el blasón de don Juan de Ribera, al que seguramente conoció durante la reforma de las rectorías valencianas, que el arzobispo dirigía. La sagrada forma sobre el cáliz, del blasón y del emblema, alude a la eucaristía, en la cual Cristo se entrega en cuerpo y sangre como alimento de la vida eterna. El mote hace hincapié en el sacrificio hecho por Cristo para beneficio de todos. El Concilio de Trento había establecido como real la transformación del pan y el vino en el cuerpo y la sangre de Cristo. Para otras conexiones de la obra y el espíritu de la Contrarreforma ver Juan Manuel Daza Somoano “Emblemática y contrarreforma: los *Emblemas Morales* de Covarrubias”, *En teoría hablamos de literatura*, Ediciones Dauro, Granada, 2007, pp. 367-374.

---

Don Juan de Ribera, patriarca de Antioquía, arzobispo de Valencia<sup>30</sup>, con las demás heroicas virtudes que tiene, es una la fervorosa devoción del santísimo Sacramento. Y así, dejando el blasón de su ilustrísima casa, tomó por armas un cáliz con una patena y sobre ella una forma, y a los lados dos aras; púsole por letra: *Et tibi post haec fili mi, ultra quid faciam* (Genes. 27)<sup>31</sup>. Y por hacer memoria en este trabajo de un tan gran príncipe de la Iglesia, a quien yo debo mucha voluntad, quise hurtarle su blasón y disimularle con otra letra profana de Ovidio (lib. 9. *Metamorphoseos*):

QUID ENIM DARE MAIUS HABEBAT

Que tenía más que darle

Estas palabras se pueden continuar en el último verso de la octava. El insigne colegio y su capilla, retrato del cielo, está adornado con la dicha divisa. En encarecer esta grande obra, así en lo espiritual como en lo temporal, se pudiera gastar mucha escritura: obra es que se puede llamar milagro del mundo. Otros la celebrarán con más ingenio, aunque no con más voluntad.

---

30 La labor de don Juan en relación con los moriscos culmina con su participación en la ley de expulsión de los mismos de 1609.

<sup>31</sup> *A ti pues, ¿qué voy a hacerte hijo mío?* VVLG. gen. 27, | 37.

## EMBLEMA 3, I CENTURIA

DISPAR EXITUS<sup>32</sup>

Coge el rocío de la fresca rosa  
la solícita abeja, y del destajo  
forma rico panal de miel sabrosa  
porque el hombre disfrute su trabajo;  
al contrario, da muerte portentosa  
sólo su olor al negro escarabajo.  
Así el pan celestial es vida al bueno,  
y al malo muerte, tósigo<sup>33</sup> y veneno.

<sup>32</sup> DISPAR EXITUS: *Desigual resultado*. Dentro de un círculo rodeado por una rama de rosas, un cáliz, flanqueado por dos aras encendidas, cubierto con una patena sobre la que se posa la hostia o sagrada forma. A las rosas acuden insectos (abejas), mientras en la parte baja de la imagen, que simula ser un suelo, se ven escarabajos. La Eucaristía es manjar tan solo para los justos, y para los pecadores es condena, como las rosas, que para las abejas son alimento y para los escarabajos resultan letales, lo que se resume en el mote. Fuente: THOM. | laud. 54.

Llama la atención que reutilice elementos del emblema anterior, así como que repita los mismos conceptos. Él mismo explicita este hecho insólito. Así retoma el blasón de don Juan de Ribera y le añade la rama de rosas. A esta acuden las abejas pero la rehuyen los escarabajos, así se amplía el significado en relación al emblema anterior. El misterio del Sacramento es como las rosas, de las que se benefician las abejas, que figuran a los hombres buenos y justos. Sin embargo, los escarabajos, que representan a los pecadores, mueren por la fragancia de esta flor según la creencia popular. Covarrubias lo explica en el *Tesoro de la lengua...* s.v. “escarabajo”: “el escarabajo en medio de una rosa significa la virtud del varón enervada y atenuada por los deleites: así por el olor de la rosa cae repentinamente muerto este animalillo al suelo”. Con un significado similar, Paradin, en 1557 (citaré siempre a partir de la edición de 1551 salvo cuando la divisa se encuentre exclusivamente en la segunda edición, como es el caso, *Devises heroïques*, Lyon, Jean de Tournes y Guillaume Gazeau, 1557) coronaba el emblema de una rosa en cuyo centro yace un escarabajo muerto con el mote “Turpibus exitium” (*Asquerosa destrucción*). Posteriormente, Bargagli en la segunda parte de sus empresas recoge la abeja sobre la rosa y bajo esta al escarabajo con mote “Uni Salus alteri pernices” en alusión al doble efecto de la flor (cito la segunda y tercera parte siempre a partir de: *Dell'impresa di Scipion Bargagli Gentil'huomo sanese. Alla prima parte, la seconda, e la terza nuovamente aggiunte*, Venecia, Francesco de Franceschi Senese, 1594).

<sup>33</sup> Tósigo: veneno, ponzoña (DRAE).

No me parece que he cumplido con la memoria que se ha hecho en el emblema pasado para celebrar el sacrosanto misterio del santísimo Sacramento y así, por segunda vez, quise añadir a la empresa un festón de rosas, de las cuales las abejas cogen el rocío para hacer sus panales y, al contrario, unos escarabajos que, en la parte inferior, queriendo gustar de las mismas rosas, caen en tierra como muertos, no pudiendo sufrir la fragancia de su olor. En las abejas se figuran los justos y en los escarabajos los pecadores, que atrevidamente, sin la debida disposición, se allegan a esta celestial comida. El mote está tomado de la prosa de santo Tomás:

*Mors est malis, vita bonis.*

*Vide, paris sumptionis*

*quam sit dispar exitus*<sup>34</sup>.

Eliano (*De varia historia*) cuenta que el escarabajo se sustenta de cosas fétidas y en oliendo la fragancia de las rosas muere. De do nació el proverbio: *Scarabeo unguentum invisum* y otro proverbio griego Καυθερος ροδος, *Scarabeus rosam*.

---

<sup>34</sup> *Es muerte para los malos. Vida para los buenos, mira como un mismo alimento produce distintos efectos.* THOM. | Lauda Sion Salvatorem, 18.

## EMBLEMA 4, I CENTURIA

IMPERIUM SINE FINE DEDI<sup>35</sup>

Entrega Cristo a Pedro, su vicario,  
del Reino celestial las llaves para  
que pueda en juicio pleno y en sumario  
absolver y ligar, potencia rara,  
y asimismo expender<sup>36</sup> del sacro erario  
el divino tesoro; y la tiara<sup>37</sup>  
le pone del poder firme y eterno  
contra quien no podrá el del infierno<sup>38</sup>.

<sup>35</sup> IMPERIUM SINE FINE DEDI: *He otorgado un imperio sin fin*. Una tiara sobre dos llaves dispuestas en aspa. El conjunto forma el símbolo pontifical. Mediante la tiara y las llaves de San Pedro se alude al poder que sus legítimos sucesores tienen para perdonar los pecados. Fuente: VERG. aen. 1, | 279.

Las llaves de San Pedro y la tiara papal vienen a significar que quienes tienen el poder para perdonar los pecados son únicamente los legítimos sucesores del apóstol. Este poder infinito se perpetúa y es imbatible, como lo recalca el mote. Paradin (*Devises heroïques*, Lyon, Jean de Tournes y Guillaume Gazeau, 1551) recoge con idéntico mote la divisa del capricornio con cola de pez, signo bajo el que nació el emperador César Augusto, augurio de la abundancia y felicidad de su imperio. Pierio Valeriano recoge la cita a propósito de la Fortuna romana en el tomo segundo (*Hieroglyphica siue De sacris aegyptiorum aliarumque gentium literis commentari...*, Basilea, Michael Isengrin, 1556, libro 39, capítulo 18).

<sup>36</sup> *Expendere*: gastar (*Auts.*).

<sup>37</sup> *Tiara*: Ornamento de la cabeza que usan reyes y pontífices (*Tes. y Auts.*).

<sup>38</sup> El poder del infierno.

La llave de nuestra Fe Católica consiste en creer que Cristo, nuestro redentor, entregó las del cielo a Pedro, dándole poder de ligar y absolver y dispensar el tesoro de su Iglesia. Este mismo se ha ido derivando en sus sucesores y se continuará hasta la fin del mundo. Y como fundamento sobre el cual carga<sup>39</sup> esta fábrica de la militante Jerusalén, los herejes, así antiguos como modernos, han procurado volarle con sus contraminas<sup>40</sup>, asestándole todas las piezas de su artillería; pero siempre les ha salido en vano, porque se la han enclavado los Católicos con la verdad y rechazado sus mentiras. En esta materia hay mucho escrito, y así no tengo que alargarme, pues sólo he pretendido aquí acompañar las armas pontificales de la tiara y llaves con una letra que forma el emblema:

IMPERIUM SINE FINE DEDI.

Es de Virgilio, libro primero Eneid.

---

<sup>39</sup> *Carga*: reposa.

<sup>40</sup> *Contramina*: en el *Tesoro* s.v. mina: “cueva [...] para ofender a los enemigos con cierto género de estratagema, llegando con ella hasta sus muros para volarlos con artificios de pólvora: y lo que ellos hacen al contrario. Cuando sospechan esto se llama contramina” (*Tes.*).

## EMBLEMA 5, I CENTURIA

NULLA REPARABILIS ARTE<sup>41</sup>

Es tanta la beldad y la excelencia  
de la flor virginal en los mortales,  
que le hacen honor y reverencia  
los espíritus mismos celestiales.  
Preciosa joya, don sin competencia,  
no la pierdan los pechos virginales,  
que para repararla no son parte  
cielo ni tierra, por natura o arte.

<sup>41</sup> NULLA REPARABILIS ARTE: *No reparable por ningún artificio*. Dentro de un seto de espinas circular, una azucena tronchada. El don de la virginidad, una vez quebrado, como la frescura y hermosura de la flor, no puede recuperarse. Fuente: OV. epist. 5, | 103 y | OV. epist. 62, 39.

Covarrubias se aparta de la temática de los anteriores emblemas y dedica el presente a la virginidad, dando una breve explicación sobre su valor e irreparabilidad, prácticamente expuesta en la octava. La flor de la azucena está asociada al misterio de la maternidad virginal de María, siendo sobrenombre de esta en algunas zonas como Virgen de la Azucena. Una vara florida de esta planta la acompaña en algunas representaciones, por ejemplo, en la catedral de Santiago de Compostela en que aparece con el niño y las flores, estas a su derecha.

Apropiada comparación de la virginidad es el azucena y símbolo suyo. En este emblema se pinta rodeada de un seto, pero desportillado, y su flor lacia y destroncada. Este pensamiento es de Catulo *in Epitalamio*:

*Ut slos in septis secretus nascitur hortis, etc*<sup>42</sup>.

Imitole Ariosto en aquellas estancias tan gallardas cuanto repetidas y celebradas, de las cuales la primera empieza así:

*La virginella è simile a la rosa, etc*<sup>43</sup>.

La letra del mote está tomada de Ovidio, *Epistola oenonis ad Paridem*:

*Nulla reparabilis arte,*

*Laessa pudicitia est, deperit illa semel*<sup>44</sup>.

Este es lugar común y hallarse ha extendido en muchos autores y así me contento con lo que he apuntado.

---

<sup>42</sup> CATULL. | 62, 39.

<sup>43</sup> *Semejante es la virgen a la rosa*. AR. orl. 1, | 42.

<sup>44</sup> *La honra ultrajada no es reparable por ningún artificio, sólo se pierde una vez*. OV. epist. 5, | 103.



## EMBLEMA 6, I CENTURIA

IBI MANEBIT<sup>45</sup>

Procure cada uno de tal suerte  
 pasar en esta vida su carrera,  
 que a la hora terrible de su muerte  
 nazca en el cielo y en el suelo muera.  
 Que como el recio viento un pino fuerte  
 arranca de raíz, de esa manera  
 el hombre ha de caer cuando muriere,  
 y allí se quedara donde cayere.

<sup>45</sup> IBI MANEBIT: *Allí se quedará*. Dos rostros infantiles, personificaciones del viento, soplan sobre un robusto árbol derribado por su efecto. Por el árbol sorprendido por el viento inesperado, que lo arranca de raíz, entendemos que hemos de estar preparados para la llegada incierta de la muerte. Fuente: VVLG. eccles. 2 || 11, 3.

El árbol derribado, un roble, emula el final de la vida del hombre, que en la glosa se compara con el jornalero al final del día. Este final ineludible, que se concreta en el mote, solo es superable gracias a nuestras buenas acciones y al aprovechamiento que hagamos de nuestra vida, como el agricultor de su jornada. Aunque con un concepto diferente, le precede en el uso de la imagen Junius Hadrianus (*Emblemata*, Antwerp, Christophe Plantin, 1565) con mote “Εξας νικῶ, sive victrix animi aequitas”.

Nuestra vida se compara al día en el cual el jornalero afana de sol a sol, y cada uno mire a qué punto se le pone, porque llegando la noche de la muerte y su oscuridad, no es ya tiempo de trabajar, sino de dar razón de su jornada y trabajo para recibir igual paga. Y es semejante a un robre<sup>46</sup> o pino que sobreviniendo un recio viento, lo derrueca<sup>47</sup> y en aquella parte donde cae, allí se queda hasta que el leñador o aprovecha su madera o la destroza y parte en leños para el fuego. El emblema está claro y la letra, *IBI MANEBIT*, está tomada del *Eclesiastes* cap. 2: “*Si ceciderit lignum ad Austrum, aut Aquilonem in quocunque; loco ceciderit ibit erit*”<sup>48</sup>.

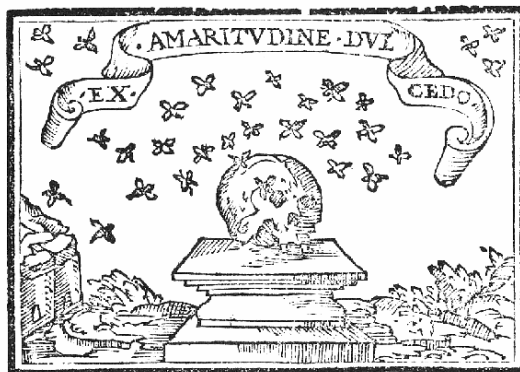
---

<sup>46</sup> Es cultismo.

<sup>47</sup> *Derrocar*: echar por tierra, venir al suelo (*Tes.* y *Auts.*).

<sup>48</sup> *Si el árbol cae al mediodía o al norte, allí se quedará.* VVLG. eccles. 2 || 11, 3.

## EMBLEMA 7, I CENTURIA

EX AMARITUDINE DULCEDO<sup>49</sup>

Amargo es el recuerdo de la muerte  
 más que el acíbar, más que hiel amarga;  
 hace temblar al valeroso y fuerte,  
 cambia la vida en una muerte larga.  
 Mas todo este amargor se nos convierte  
 en un dulce panal, pues se descarga  
 el peso del pecado, y a la gloria  
 nos guía y encamina su memoria.

<sup>49</sup> EX AMARITUDINE DULCEDO: *De lo amargo, lo dulce*. Sobre un altar, una calavera sobrevolada por insectos (abejas). Al fondo a la izquierda, panales. Que el recuerdo de la muerte, representada por la calavera, se lleva mejor gracias a la esperanza de la vida eterna, simbolizada por la dulce miel que producen las abejas de la imagen. Fuente: VVLG. Iud. 14, | 14.

La edición moderna de los *Emblemas* de Alciato de Santiago Sebastián de Akal (Madrid, 1985) recoge en las pp. 13-15 algunas notas interesantes sobre la unión de los dos extremos, vida y muerte, paz y guerra, etc. de tradición embleática. Sobre las abejas dice Francisco Núñez de Cepeda en su empresa 17 de *Idea del buen pastor copiada por los santos doctores representada en empresas sacras*, León, Anisson y Posvel, 1612: “Entre sus buenas calidades, descuella como la más admirable la castidad [...] De donde el corcho de las abejas dio a esta empresa cuerpo proporcionado para significar la honestidad, el recato que debe resplandecer en el prelado y en su familia, siendo uno y otro dechado de castidad a los pueblos.” Covarrubias compara la muerte a la medicina, pues ambas nos restituyen a mejor estado, la gloria. Los símbolos de la calavera y las abejas (la miel) son muy claros.

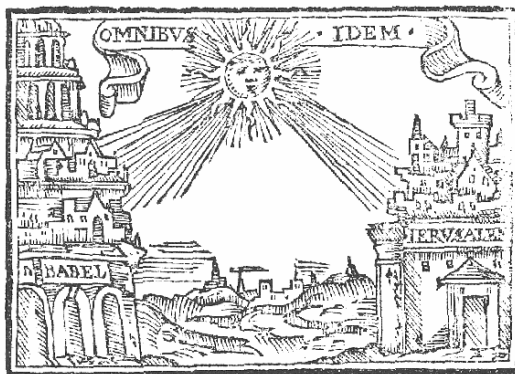
Tomamos de nuestra voluntad y con buen ánimo la purga que nos da el médico, no embargante<sup>50</sup> sea más amarga que la misma hiel, poniendo la mira en que con ella hemos de alcanzar salud. Pues si la memoria de la muerte es la medicina preservativa del alma y nos restituye a mejor estado, ¿por qué no tenemos de animarnos a traerla siempre delante de nuestros ojos, aunque nos aflija y cause tristeza, pues de su consideración se ha de sacar el dulcísimo panal de la gloria? Para significar este dulce amargo tomé por sujeto una calavera humana, dentro de la cual las abejas hacen sus panales, y la letra quiere imitar el enigma de Sansón, libro *Iudicum*. c 14: *De comedente exivit cibus, et de forti egressa est dulcedo*<sup>51</sup>.

---

<sup>50</sup> *No embargante*: como “no obstante” o “sin embargo” (*Auts.*). Aquí debemos entender “a pesar de que”.

<sup>51</sup> *Del que come salió lo que se come, de lo amargo, lo dulce*. VVLG. iud. 14, | 14.

## EMBLEMA 8, I CENTURIA

OMNIBUS IDEM<sup>52</sup>

Este Sol de justicia en toda parte,  
sin hacer división o diferencia,  
su clara lumbre de piedad reparte,  
a ninguno negando su presencia.  
Cuando el cordero, del cabrón aparte  
del trigo la cizaña, haga ausencia  
el grano de la paja, y de la escoria  
el oro, nos darán o pena o gloria.

<sup>52</sup> OMNIBUS IDEM: *El mismo para todos*. A la izquierda una ciudad señalada con el letrero “Babel”. A la derecha, una ciudad con el letrero “Jerusalem”. En el centro de la imagen un sol faciado dispensa rayos a ambas ciudades. A pesar de que Dios reparte dones por igual en todo el mundo, como hace el sol con sus rayos, lo que se entiende por las dos ciudades del grabado, algunos no saben sacar provecho de ello. Fuente: VVLG. Matth. 5, | 45.

Los bienes de esta vida transitoria, significados por los rayos solares, los reparte Dios por igual a todos, de ahí el mote. Lo que a algunos puede parecer injusticia, pues vemos a los malvados ricos y contentos, no tiene en realidad valor, ya que al morir y ser juzgados tendrán su merecido en el infierno. Las dos ciudades que en la *pictura* reciben los beneficios solares ejemplifican a los buenos (Jerusalén) y a los pecadores (Babel). La idea de que Dios ilumina con su gracia a todos por igual está en el ambiente contrarreformista, aunque la asimilación de la divinidad con el astro es ancestral.

Los bienes de esta vida reparte Dios igualmente a buenos y a malos, y a veces los malos son mejorados en tercio y quinto y los vemos ricos, honrados en oficios y cargos preeminentes, fundando casas y mayorazgos; caso que su consideración hizo titubear al real profeta David, diciendo en el Salmo 72: *Pene effusi sunt gressus mei*<sup>53</sup>, *pacem peccatorum videns*<sup>54</sup>. Pero considerando que esta gloria mundana es un soplo, si los malaventurados se han de revolcar para siempre en el infierno, muy poco importa vivan acá contentos y reciban el pago de algunas obras moralmente buenas, como las parteras de Egipto por haber disimulado el nacimiento de los niños hebreos sin manifestarlo a Faraón. Puse por figura las dos ciudades, Jerusalén y Babilonia, y sobre ellas un Sol con el mote:

OMNIBUS IDEM,

aludiendo al lugar de san Mateo cap. 5: *Qui solem suum oriri facit super bonos, et malos, etc*<sup>55</sup>.

---

<sup>53</sup> “Mei autem pene moti sunt pedes, / pene effusi sunt gressus mei”: *Estaban a punto de deslizarse mis pies, / por nada resbalaban mis pasos*. VVLG. psalm. 72, | 2.

<sup>54</sup> “Quia zelavi super iniquos, / pacem peccatorum videns”: *Pues tuve envidia de los insensatos / viendo la paz de los impíos*. VVLG. psalm. 72, | 3.

<sup>55</sup> *Dios hace salir el sol para los buenos y para los malos*. VVLG. Matth. 5, | 45.

## EMBLEMA 9, I CENTURIA

CUNCTA FLUUNT<sup>56</sup>

Cosa no hay debajo de la luna  
 perpetua, firme, sólida y estable.  
 El Coloso, pirámide y columna,  
 el Mauseolo<sup>57</sup> y templo venerable;  
 todo perece, y se derrueca a una  
 el hondo mar, de muerte inevitable,  
 sin que nos dejen rastro de memoria  
 los bienes de esta vida transitoria.

<sup>56</sup> CUNCTA FLUUNT: *Todas las cosas fluyen*. En un paisaje en ruinas, presidido por un arco roto a la derecha de la imagen, a través del cual vemos el sol ocultarse por el atardecer, un caballero cabalga en dirección diestra, donde el sol muere. Todo en la vida es perecedero y efímero y el paso del tiempo no cesa, como se desprende de la imagen a través de las ruinas, el sol escondiéndose y el hombre que avanza con su cabalgadura, evocando ese incesante fluir del que habla el lema. Fuente: Ov. ars. || met. 3. 62.

La serie de elementos desglosada por Covarrubias: río, sol, correo, nave, aves y edificios, todos ellos representados en la *pictura*, es el sujeto del mote: todas las cosas. Si el anterior emblema trataba de la transitoriedad de los bienes materiales, frente a la gloria eterna, el presente incide en ese carácter transitorio igualador e imbatible. Covarrubias aconseja, como en el emblema sexto, ante ello no malgastar nuestro tiempo.

<sup>57</sup> [sic].

Los que andan a buscar en qué pasar el tiempo, será bien considerasen con cuánta presteza y velocidad corre y cómo todo lo abarca y consume; de haberlo perdido y malgastado se lamentarán cuando no puedan remediarlo. Él no se detiene un punto y lleva tras sí todas las cosas acabándolas y consumiéndolas, y entre ellas nuestra vida, que como agua corriente se va despeñando al mar profundo de la muerte. 2, Regum, 14, *Omnes morimur, et quasi aquae dilabimur in terram*<sup>58</sup>. Para significar esto, se pinta un río, un Sol en el Oriente, un correo que va por la posta; en los lejos del mar, una nave; en el aire, las aves que vuelan, y en la tierra, los edificios que se van desmoronando, según el lugar de la Sabiduría cap. 5, *Transierunt omnia illa tanquam umbra, et tanquam nuntius praecurrens, et tanquam navis, quae pertransit fluctuantem aquam etc*<sup>59</sup>. El mote CUNCTA FLUUNT está imitado de Ovidio lib. 3. de *Arte amandi*:

*Eunt anni more affluentis aquae.*

<sup>58</sup> *Todos nos vamos muriendo y deslizando como el agua derramada por tierra.* VVLG. II reg. 14, | 14.

<sup>59</sup> *Pasó como una sombra todo aquello y como correo que va por la posta. Como nave que atraviesa las agitadas aguas.* VVLG. sap. 5, | 9-10.



## EMBLEMA 10, I CENTURIA

DECEPTA DECIPIT OMNES<sup>60</sup>

Cayó en la red o lazo una paloma  
y el cazador, con ella da tal traza,  
que todas las demás que pasan toma,  
haciéndola señuelo y añagaza<sup>61</sup>.  
Con su pan, como dicen, se lo coma  
quien es el instrumento de tal caza  
y tiene por dichosa y feliz suerte  
llevar a los demás, tras sí, a la muerte.

<sup>60</sup> DECEPTA DECIPIT OMNES: *Engañada, engaña a todos*. En la copa de un árbol, una paloma atada. Rodean al árbol otras palomas bajo la atenta mirada de un hombre armado con una ballesta. El hombre malo, figurado por la paloma torcaz, no contento con serlo, induce a los demás a ir por el mal camino, como el ave que invita a sus compañeras a una muerte segura. Fuente: OV. met. 2 || 14. 81.

Antecede al epigrama el mote, aunque no lo he transcrito. Esta curiosa repetición solo se da una vez en toda la obra. Covarrubias trata en este emblema por primera vez un concepto más concreto que los anteriores. Brevemente se refiere a la maldad de aquellos pecadores que incitan a los demás a pecar como ellos. Pudo inspirarse muy probablemente en el padre de la emblemática, Andrea Alciato y su emblema del ánade señuelo, el L “Dolus in suos”, con significado prácticamente idéntico (aunque la *editio princeps* es de 1531, en Ausburgo por Heinrich Steyner, y sabemos que Covarrubias usó la lionesa de 1550, cito siempre como se suele, a partir de Padua, Petro Paulo Tozzi, 1621). El ejemplo de la paloma torcaz utilizada por los cazadores de señuelo sirve bien al caso, aunque no es su elección servir de cebo al resto de compañeras. La paloma torcaz se había usado previamente en emblemática asociada al matrimonio y al cuidado de los hijos. En este último sentido la utilizó Alciato en su emblema CXCIV “Amor filiorum”. Para cualquier asunto relacionado con las aves en la emblemática ver José Julio García Arranz, *Ornitología emblemática: las aves en la literatura simbólica ilustrada en Europa durante los siglos XVI y XVII*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1996 y *Symbola et emblemata avium Las aves en los libros de emblemas y empresas de los siglos XVI y XVII*, A Coruña, SIELAE y Sociedad de Cultura Valle Inclán, 2010.

<sup>61</sup> *Añagaza*: vale como señuelo. En el *Tesoro* explica ampliamente el particular uso de este señuelo vivo en el caso de la paloma (*Tes.*).

No le parece al malo que basta serlo él solo, sino induce a otros que lo acompañen para ir cargado a la otra vida con sus culpas y las ajenas. Es muy a propósito el emblema de la paloma torcaza<sup>62</sup>, de la cual hace señuelo el cazador para detener a las demás que van de paso y cogerlas en su red. La octava declara la figura y el mote es de Ovidio lib. 2, *Metamorphosios*.

---

<sup>62</sup> *Torcaza*: especie de la paloma que presenta en el cuello una franja blanca a modo de collar (*Tes. y Auts.*).

## EMBLEMA 11, I CENTURIA

MORDERE NON POTEST NISI VOLENTEM<sup>63</sup>

El perro que está atado en la cadena  
 (quiero que sea el mismo Cancerbero)  
 a ninguno dará enojo ni pena  
 si no se le acercare a su terrero<sup>64</sup>.  
 Tal es Satán, cuya malicia enfrena  
 quien le venció en la Cruz, que es verdadero  
 Hércules y le ató. A quien mordiere  
 será porque él lo busca y él lo quiere.

<sup>63</sup> MORDERE NON POTEST NISI VOLENTEM: *No puedo morderle a menos que consienta*. Un perro atado a la puerta de una casa intenta morder a un chico que huye. No ha de lamentarse quien por su temeridad acaba malparado, por lo que es mejor actuar como el joven de la imagen ante el peligro del perro agresivo y huir del peligro. Fuente: AUG. serm. 197 “De tempore”.

Covarrubias sigue tratando la maldad y las distintas trampas que podemos encontrarnos en este sentido. Para evitar los disgustos que la senda de mal nos puede traer lo mejor es no transitar por ella. Un buen ejemplo es el de la *pictura*, en que vemos a un chico huyendo de un perro dispuesto a morderle; si se hubiese acercado a acariciar al perro, habría sido herido por este, como bien dice el lema. La mitología griega se mezcla con la imaginería religiosa: un niño huyendo del Cancerbero, Cristo como un Hércules venciendo al demonio... imágenes muy claras y a la vez efectistas para el lector. Covarrubias pudo inspirarse en el emblema que lleva por mote “Tultis mordet” de Juan de Borja (cito por la edición de Bruselas, Francisco Foppens, 1680) y que presenta un Cancerbero atado a una cadena. El sentido de este es muy similar al que nos ocupa.

<sup>64</sup> Terrero: terrado (Auts.).

---

Gran temeridad es la del hombre que se fía del demonio, enemigo suyo declarado y padre de la mentira. Hay muchos ejemplos de los que han tenido amistad y pacto con él, que cuando más seguros están, él mismo les da el traspié. Nadie se queje diciendo “el diablo me engañó”; de si mismo se podrá quejar, que se puso en sus manos. Porque como dijo San Agustín, sermone. 197, *De tempore*, de donde está sacado este emblema, hablando del demonio: *Alligatus est enim tanquam innexus canis catenis, et neminem potest mordere, nisi cum qui se illi mortifera securitate coniunxit. etc.*

## EMBLEMA 12, I CENTURIA

CARPIT ET CARPITUR UNA<sup>65</sup>

La envidia miserable y ponzoñosa  
 su propio corazón está royendo;  
 del placer de su próximo rabiosa  
 se va visiblemente consumiendo.  
 ¡Oh lima sorda, esquiva y escabrosa!,  
 tus dientes gastas cuando vas mordiendo  
 la superficie del acero fuerte,  
 que a él das lustre y a ti das la muerte.

<sup>65</sup> CARPIT ET CARPITUR UNA: *Hace daño y se daña a la vez*. En el centro de la imagen una lima. En la esquina inferior izquierda, un yunque; en el extremo opuesto asoma la Envidia, representada por una mujer vieja que porta en la mano alzada un corazón y en la otra una serpiente. Que la envidia, cuya alegoría refuerza el sentido del emblema, es como la lima, que en el proceso de lijado se consume, de ahí el mote. Fuente: OV. met. 2, | 781.

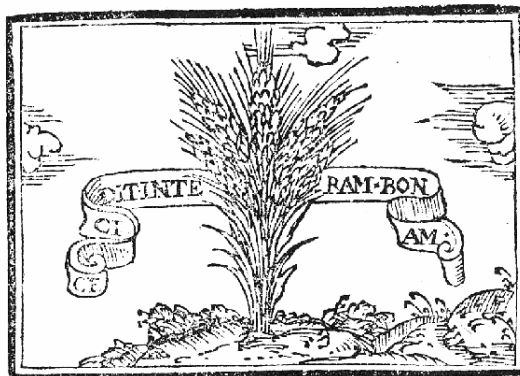
El origen de la representación de la Envidia como la alegoría que Covarrubias trae en su *pictura* está ya en Ovidio, en la historia de Aglaucos. Poco después de las palabras del mote, leemos que la Envidia come la carne de víboras, alimento de sus vicios. Así la encontramos en Alciato que en las traducciones españolas podemos leer como “Por declarar la invidia y sus enojos / pintaron una vieja que comía / víboras y con mal contino, de ojos, / su propio corazón muerde a porfía / y lleva un palo en la mano de abrojos / que le punzan las manos noche y día” (*Los emblemas de Alciato traducidos en rimas españolas... dirigidos al ilustre s. Juan de Vázquez de Molina*, Lyon, Guillermo Rovilio, 1549, emblema 177). A propósito de esto último es más acertado Diego López: “Trae en la mano un bordón de espino, el cual no da otro fruto que púas, las cuales punzan y hieren, lo cual es propio del invidioso, porque a sí propio se hiere el corazón y se punza el alma.” (*Declaración magistral sobre las emblemas de Andrés Alciato... por Diego López...*, Nájera, Juan de Mongastón, 1615, emblema 71). La envidia aparece comiéndose su propio corazón en los *De Remediis utriusque fortunae* de Petrarca de 1492 (Cremonae, B. de Misintis ac Caesaris Parmensis) y a partir de ahí la veremos haciendo lo mismo en el tratamiento que le dan varios emblematistas. Covarrubias emplea el símbolo de la lima, que se come a sí misma como la Envidia y añade de refilón la conocida imagen de la anciana con cabello de Medusa y el corazón en la mano. Para este asunto resulta indispensable el trabajo de María del Pilar Pedraza Martínez, “Los emblemas de la envidia”, *Actas de I simposio internacional de emblematología*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1994, pp. 305-332.

Este lugar es común y así no tengo para qué extenderle. Para significar la envidia es muy a propósito la semejanza de la lima de los herreros que gasta el hierro y ella juntamente se va gastando. Vínole a cuento la letra de Ovidio lib. 2. *Metamorfosios*.

CARPIT, ET CARPITUR UNA.

En la octava se declara lo que basta para poderse entender.

## EMBLEMA 13, I CENTURIA

CECIDIT IN TERRAM BONAM<sup>66</sup>

A muchos haréis bien que os den mal pago  
 y no por eso vuestro afecto afloje,  
 pues sembráis en un grande y ancho pago;  
 do lo que allí se pierde, aquí se coge.  
 Que la limosna, si por Dios la hago,  
 Él mismo de su mano la recoge  
 con la de alguno, tal que por su medio  
 en mi necesidad halle remedio.

<sup>66</sup> CECIDIT IN TERRAM BONAM: *Y cayó en buena tierra*. Un haz de trigo con abundante grano. Quien siembra en la tierra con buenas obras, como la caridad, lo que entendemos por el trigo de la imagen, será recompensado con la vida eterna. Fuente: VVLG. marc. 4, | 8.

Las espigas de trigo están asociadas al esfuerzo constante, al trabajo, a los bienes ganados con honradez, así debe entenderse en este caso como símbolo de los bienes no terrenales. Lo que aquí plantamos, nuestras buenas obras, nuestros sacrificios, tienen su fruto en el más allá, por ello no debemos desesperar si no vemos pronto los resultados. Su hermano, como otros emblematistas, tiene también un emblema en el que la siembra del trigo alude al mismo concepto que aquí, es el 2.39 “Renovata spes”.

Mucho entibia la caridad y limosna que se hace a los que ni la ponen a cuenta de Dios, ni de quien se la da. Otra cosa no vemos en el mundo sino ingratitud, dando mal por bien. Pero el que sembrare estos bienes temporales para coger los eternos en el cielo, sólo mire por quién los da y no repare en los que los recibieren, tomándolos Dios a su cuenta. Pues aun a veces en esta vida es servido que de esos muchos ingratos haya uno que en ocasión pague por todos el ciendoble<sup>67</sup>. El emblema está formado de una mata de muchas espigas de solo un grano. El mote es del evangelista san Marcos. c. 4.

CECIDIT IN TERRAM BONAM.

---

<sup>67</sup> *Ciendoble*: cien veces más.



## EMBLEMA 14, I CENTURIA

ET SUCCUS PECORI, ET LAC SUBDUCITUR AGNIS<sup>68</sup>

Goza el pastor la lana, leche y queso  
de la ovejuela mansa y, aunque cría  
su tierno corderito, no por eso  
le deja de ordeñar lo que solía.  
Suele a veces perderse en el exceso  
quien pudo conservarse en medianía.  
Deje a la madre jugo, al hijo leche,  
si quiere que el esquilmo<sup>69</sup> le aproveche.

<sup>68</sup> ET SUCCUS PECORI, ET LAC SUBDUCITUR AGNIS: *Despoja de jugo al ganado y la leche a los corderos*. Un pastor ordeña una oveja. La escena es observada por dos corderos. Los prelados, los reyes y los gobernantes deben regirse por la moderación, para no agotar los recursos de su pueblo, igual que el pastor no exprime sus rebaños y saca provecho de ellos con moderación. Fuente: VERG. buc. 3, | 6.

El pastor de la *pictura* representa a los pastores de la iglesia, pero también a todos aquellos gobernantes que tienen bajo su poder a un grupo de súbditos, así reyes, señores, etc. El buen pastor ordeña la oveja dejando leche para sus corderitos, es decir, no abusa de su grey y vela porque esta tenga lo necesario. Covarrubias hace una crítica a quienes se lucran a costa de sus inferiores importándoles nada su bienestar o supervivencia. No duda en poner a miembros de la iglesia en su punto de mira, algo que se repetirá a lo largo de la obra. Con una imagen similar Coustau (*“Vulgatum de opilione. Moderatio in subditos”, Pegma cum narrationibus philosophicis*, Lyon, Macé Bonhomme, 1555) y posteriormente Reusner (*“Boni pastoris est, tondere pecus non deglubere”, Emblemata Nicolai Reusneri ic: partim ethica, et physica: partim vero historica, & hieroglyphica...*, Frankfurt, Joannes Feyerabendt, 1581) señalaban la necesidad de la moderación que debe guiar al gobernante con sus súbditos.

<sup>69</sup> *Esquilmo*: el fruto o producto que se aprovecha de las viñas y olivos, añade *Autoridades* que también de las ovejas y otras cosas (*Tes. y Auts.*).

Bien amenazados tiene Dios por sus profetas a los pastores que en lugar de apacentar su ganado se apacientan a sí, no sólo aprovechándose del esquilmo, pero aun comiéndose las reses. Y estos tales más se pueden llamar lobos que pastores. Debajo de esta figura son reprehendidos<sup>70</sup> los prelados, los reyes, los señores, que, curando poco del bien de sus súbditos y vasallos, les van comiendo las haciendas y consumiendo las vidas, no se contentando con lo que buenamente les viene de derecho para sustentarse, dejando a sus ovejas lo necesario para que no perezcan. El mote está tomado de Virgilio, *Eglog.* 3.

ET SUCCUS PECORI, ET LAC SUBDUCITUR AGNIS.

---

<sup>70</sup> *Reprehendido*: corregido, impugnado (*Tes.* y *Auts.*).

## EMBLEMA 15, I CENTURIA

SUMMA ET IMA<sup>71</sup>

El águila caudal<sup>72</sup>, de vista larga,  
no solo mira al Sol de hito en hito,

<sup>71</sup> SUMMA ET IMA: *Lo más alto y lo más bajo*. Sobre un risco, un águila observa culebras y conejos situados en el suelo. Observa la escena un sol faciado. Por el águila que mira hacia abajo se entiende que el prelado ha de velar por sus súbditos y no centrarse solo en la vida contemplativa. Fuente: VVLG. iob. 39, | 28-29.

Siguiendo la línea del emblema anterior, reprende a los prelados que desatienden a sus súbditos. En este caso es el águila el símbolo que los representa, por estar situada en zonas elevadas, como cimas de montañas, y tener la capacidad visual de avistar a los seres más pequeños que deambulan en el suelo. Estas dos características del animal vienen a ser las dos vidas figuradas en Marta y María, la contemplativa y la activa. Ninguna ha de desatender el obispo, que como bien recuerda Covarrubias, significa etimológicamente ‘el que observa desde arriba’, como el águila de la *pictura*, teniendo en cuenta lo más alto, Dios, y lo más bajo, los necesitados. En cuanto al segundo verso del epigrama, se creía que el águila real podía mirar fijamente al sol y desechaba de sus polluelos a aquellos que no eran capaces de hacerlo. Basadas en esta característica se hicieron numerosas representaciones de la vida contemplativa. Para los usos de este ave ver García Arranz, (1996 y 2010), quien señala que el canónigo pudo inspirarse en la divisa de Rodolfo II recogida en el tomo primero de Jacobus Typotius en *Symbola divina et humana pontificum, imperatorum regum, accessit brevis et facilis...*, Praga, E. Sadeler, 1602. Los preliminares a la edición de 1594 de Bargagli recogen una empresa exacta con mote “Et profundissima quaeque” y Joachin Camerarius (*Symbolorum & emblematum ex volatilibus et insectis desumtorum centuria tertia collecta...*, Leipzig 1596) se inspiró en ella para una mblema con *pictura* muy similar a la que nos ocupa, el 3.3. En la entrada para “águila” del *Tesoro* Covarrubias explica diversos usos simbólicos de este animal en la religión Católica y en la tradición cristiana; destaco de ellas la que dice “Cristo es águila de aguda vista, por cuanto penetraba los corazones de los bien y mal intencionados; mira al sol de hito en hito porque desde el punto de su concepción fue comprehensor, y su benditísima ánima clara y abiertamente contempló la divina esencia en que consiste la bienaventuranza.” (*Tes.*). Vemos repetida la expresión “mira el sol de hito en hito” y hace alusión con ello de nuevo a la característica de la contemplación del ave. Para un análisis de esta entrada del diccionario ver Christian Bouzy, “Emblemas, empresas y jeroglíficos en el *Tesoro de la lengua* de Sebastián de Covarrubias”, *Literatura Emblemática Hispánica. Actas del I Simposio Internacional* (A Coruña, 1994), ed. Sagrario López Poza, A Coruña, Servicio de Publicaciones, 1996, pp. 13-42, pp. 21-31.

<sup>72</sup> Águila caudal: se trata del águila real.

---

mas desde la alta cumbre, abajo alarga  
 a ver, con su agudeza, el más chiquito  
 conejo o sabandija. El que se encarga  
 de cargo pastoral hace delito  
 si, junto con el ser contemplativo,  
 también no es en el gobierno activo.

Las dos vidas, activa y contemplativa, figuradas en María y Marta, deben concurrir en el prelado, intercediendo por una parte con Dios, para el bien y salvación de sus súbditos, y por otra, acudiendo a remediar sus necesidades. Para esto ha de ser un águila, que con las alas de la contemplación suba a la cumbre del monte y desde allí ponga los ojos en los pobrecitos y necesitados. El nombre de obispo contiene en sí la figura del emblema, porque significa el que está puesto en alto y de allí mira y atiende a todo lo necesario, porque obispo vale lo mesmo que superintendente<sup>73</sup>. El mote está imitado de Iob. c. 39, que hablando del águila, dice así: *In petris manet, et in praeruptis silicibus commoratur, atque in accebis rupitus, inde contemplatur escam, et de longe oculi eius prospiciunt*<sup>74</sup>.

---

<sup>73</sup> “Obispo” proviene de “epi scopus” ‘el que observa desde arriba’.

<sup>74</sup> *Habita en las rocas y allí pasa la noche, en la cresta de las rocas, en lo más abrupto. Acecha desde allí la presa, que de muy lejos descubren sus ojos.* VVLG. iob. 39, | 28-29.

## EMBLEMA 16, I CENTURIA

LEGE ET REGE<sup>75</sup>

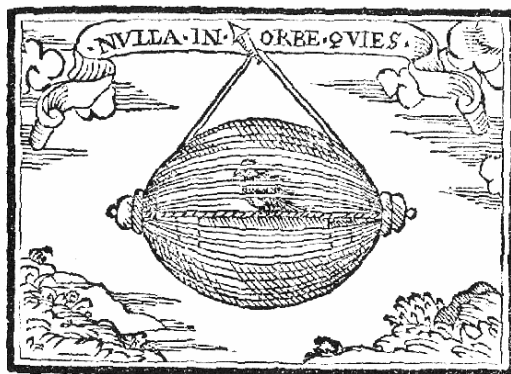
El sabio rey de todos es tenido,  
 acá en la tierra, por divina cosa  
 y con amor reverencial temido  
 el pueblo le obedece y él reposa.  
 Rige su corazón esclarecido,  
 del sumo Dios, la mano poderosa  
 y por su vigilancia y su buen celo,  
 corona eterna le dará en el cielo.

<sup>75</sup> LEGE ET REGE: *Lee y gobierna*. En una mesa, un libro tumbado sobre el que está puesta una corona. Por la unión de estos dos elementos se entiende que el rey que gobierna con la sabiduría otorgada por Dios recibirá también la corona de la vida eterna. Fuente: VVLG. 2 par. 23, | 3 y 18.

Covarrubias hace una defensa del sistema monárquico hereditario, que tiene como ventaja la seguridad de que quienes vayan a reinar habrán sido siempre bien formados en las materias pertinentes. Se ensalza así la figura del rey sabio, valioso por sus conocimientos para gobernar y amado por ello por sus súbditos. Su sabiduría está representada con el libro de la *pictura*, la corona encima de éste simboliza al rey, pero también, como indica Covarrubias, “la corona eterna del cielo”, ganada por su buen hacer en la tierra. El libro abierto con la corona encima fue la divisa de Alonso V de Aragón, el Magnánimo. Paolo Giovio en su *Dialogo dell’imprese militri e amorose* (Lyon, Guilliello Roville, 1561) recoge su significado: “que traía el libro abierto para dar a entender que la perfección del entendimiento humano consiste en el conocimiento de las ciencias y de las artes liberales, de las cuales su Majestad fue muy estudiosa”. Para saber más sobre esta empresa ver Sagrario López Poza, “Signos visuales de identidad en el Siglo de Oro”, *Compostela Áurea, Actas del VIII Congreso de la AISO*, ed. Antonio Azaustre Galiana y Santiago Fernández Mosquera, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2011, pp. 61-94.

Dos géneros de gentes admitieron las repúblicas por gobernadores y reyes suyos: unos, que por su ánimo y valentía se ofrecían a defenderlos y vengarlos de sus enemigos, y éstos por la mayor parte fueron tiranos, que de hecho se alzaron con el imperio y mando; otros, que por sus heroicas virtudes y sabiduría eran elegidos en conformidad del pueblo, conforme a lo que dijo Platón, que entonces sería la república bien gobernada: cuando los filósofos reinasen y los reyes filosofasen. Pero la experiencia nos ha mostrado que lo uno y lo otro tiene sus inconvenientes y haber sido más a propósito darse los reinos por sucesión, criándose los príncipes herederos con santa y prudente disciplina, dándoles ayos y maestros tales cuales son necesarios. La figura es un libro y sobre él una corona con el mote LEGE, ET REGE. Está tomada del lib.2 del *Paralipom.* c. 23.

## EMBLEMA 17, I CENTURIA

NULLA IN ORBE QUIES<sup>76</sup>

En una jaula esférica encerrando  
el simple pajarillo, no hay do pueda  
estar seguro, porque va rodando  
la que no sabe estar firme ni queda.  
Tal es la cárcel de esta vida, cuando  
se ase el hombre a su volúbil<sup>77</sup> rueda  
de perpetua mudanza, siendo sólo  
constante el eje del celeste polo.

<sup>76</sup> NULLA IN ORBE QUIES: *No existe paz en el orbe*. En una jaula esférica, colgada de un clavo situado en la parte superior, se afana en mantenerse firme sobre el palo que la atraviesa como eje. Por la forma esférica de la jaula entendemos que el hombre no encuentra la estabilidad en el mundo terrestre por su inestabilidad. La seguridad lo espera en el Cielo. Fuente: Ov. met. 12, | 48.

La esfera y la rueda simbolizan la inestabilidad frente a la roca o el cubo y así aparecen en numerosas representaciones artísticas, la primera, por ejemplo, representando a la Fama y la segunda a la Religión. Covarrubias se vale de este significado trillado de la esfera al que añade las connotaciones propias a la jaula o cárcel. Así estamos en el orbe, en la cárcel de nuestra vida, como el pajarito en una jaula esférica, que solo puede posarse en el eje sujeto a los polos. Llama la atención, por tanto, sobre la inestabilidad de las cosas de este mundo. Se inspiró muy probablemente en la empresa de igual *pictura* y lema “In axe tantum”, que recoge Bargagli en la segunda parte de sus empresas. La recogió también Camerarius en su emblema 3.88 con mote “Semper in axe”.

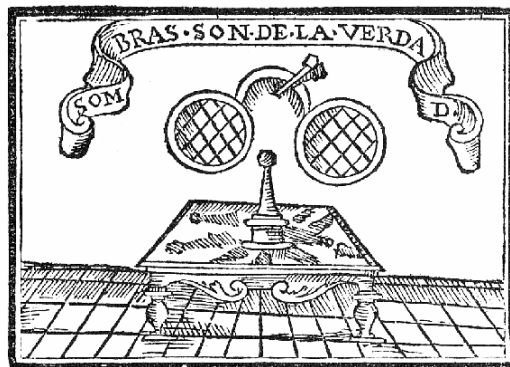
<sup>77</sup> Volúbil: es cultismo. Volátil (DRAE).

Locura grande sería del que pensase hallar firmeza ni estabilidad en las cosas de este mundo. Y para ejemplificar este concepto, me pareció a propósito la jaula esférica, dentro de la cual el pajarito no halla reposo si no es en el eje firme de los dos polos. El emblema está claro, y la letra se tomó de Ovidio lib. 12. *Metamorfosis* (habla de la casa de la Fama):

NULLA IN ORBE QUIES.



## EMBLEMA 18, I CENTURIA

SOMBRAS SON DE LA VERDAD<sup>78</sup>

Los anteojos de lunas cuadreadas  
de una sola cosa hacen ciento,  
todas tan igualmente pareadas  
que echarle mano ha de ser a tiento.  
Las falsas opiniones disfrazadas  
al no advertido sacarán de tiento,  
representando por verdad constante  
la mentira que engaña al ignorante.

<sup>78</sup> SOMBRAS SON DE LA VERDAD. Colgando de un clavo, unos enormes anteojos con cristales cuadriculados. Abajo, sobre una mesa, un peón de ajedrez, también grande, proyecta varias sombras. Por los anteojos de fantasía entendemos que no debemos fiarnos de las falsas opiniones disfrazadas de verdad, pues intentan negar la verdad única: Dios. Fuente: original.

La figura del peón representa la verdad única, Dios, que vista a través de unos cristales cuadriculados se multiplica en varias imágenes falsas, emulando estas a las sectas y otras religiones. Dios es la única verdad que importa, ya que gracias a ella podemos acceder al resto de verdades de este mundo. Para distinguirlas solemos enfrentarnos a la calumnia y las opiniones falsas disfrazadas de verdad, que sólo Dios nos ayuda a evitar. Bargagli tiene una empresa de unos anteojos con mote “Procul et perspicue”, cuya figura los representa colgados de un clavo, lo que recuerda enormemente al emblema que nos ocupa, aunque el concepto es diferente, pues no se refiere a unos anteojos de fantasía.

La verdad no tiene más de una cara; siempre es una y está firme, aunque padezca mil adversidades que le acarrearán la calumnia y la mentira. Los filósofos gentiles anduvieron a buscar esta verdad y no pudieron atinar a ella por no haber conocido el verdadero Dios, que es suma verdad. Y así se dividieron en diferentes sectas y opiniones. Y comparo yo el cotejo de estos a un tablero de ajedrez con una sola pieza, representando al que la mira con antojos de cuadrillos infinidad de ellas y echando la mano a una, le sale vana la suerte. El mote es vulgar:

SOMBRAS SON DE LA VERDAD.

## EMBLEMA 19, I CENTURIA

NULLI SUA MANSIT IMAGO<sup>79</sup>

Verías sembrados, si advertir quisieres,  
 por el cruel despojo de las Parcas,  
 cuerpos de condes, duques y marqueses,  
 de pontífices, reyes y monarcas.  
 Pudren<sup>80</sup>, con los pellicos<sup>81</sup>, los arneses<sup>82</sup>;  
 con doradas espuelas<sup>83</sup>, las abarcas<sup>84</sup>,  
 quedando todos en la sepultura  
 de un mismo parecer y una figura.

<sup>79</sup> NULLI SUA MANSIT IMAGO: *No permanece la imagen de nadie*. Sobre el suelo yacen al menos seis esqueletos acompañados de diferentes atributos del poder, como, por ejemplo, un cetro. Por estos elementos que los acompañan imaginamos que en vida fueron reyes o príncipes, con lo que entendemos que la muerte nos iguala a todos. Fuente: OV. ars. || met. 14, 415.

Covarrubias dedica este emblema al poder igualador de la muerte, con este mote ovidiano tan explícito. La *pictura*, como él mismo explica, intenta recordarnos el significado que para nosotros deberían tener los cementerios, pues son el testimonio de que nadie escapa a la muerte. La tradición literaria de este motivo, desde las danzas de la muerte medievales, coincide en recalcar que la muerte llega también a los poderosos; así suelen incluirse personajes como obispos, reyes, etc. o más adelante en el tiempo burgueses emergentes. Aquí la clase poderosa viene representada por los objetos que rodean los esqueletos, estos los vemos también en el emblema LXXXVI de Gabriel Rollenhagen (*Nucleus emblematum selectissimorum*, Cologne, 1611) “Sic transit gloria mundi” donde se queman en una hoguera representando la *vanitas*.

<sup>80</sup> Estos dos versos oponen al hombre rural trabajador con el caballero o fidalgo, primero mediante las prendas habituales para cubrir el dorso y después para los pies.

<sup>81</sup> *Pellicos*: zamarras de pastor (DRAE).

<sup>82</sup> *Arneses*: guarniciones o armazones con correas para transportar las armas de los caballeros (DRAE).

<sup>83</sup> *Espuela dorada*: la espuela es el acicate que va en el talón para picar al caballo, pero la expresión de “espuela dorada” se refiere a los hijosdalgo que eran nombrados solamente caballeros (DRAE).

<sup>84</sup> *Abarcas*: es un tipo de calzado rústico similar a lo que entendemos actualmente por una alpargata romana, confeccionada en cuero crudo y con cuerdas para atarla (*Tes.* y DRAE),

Por necesidad había de formar emblema de este concepto, pues no hay osario ni cementerio que al vivo no nos le represente. Pero sirva de recuerdo para los que pasan de largo por semejantes lugares sin advertirlo. La letra está tomada de Ovidio lib. I de *Arte Amandi*:

NULLI SUA MANSIT IMAGO.

## EMBLEMA 20, I CENTURIA

NON NISI FRACTA REDDET<sup>85</sup> URNA<sup>86</sup>

Comparan el avaro al alcancía<sup>87</sup>,  
 que recibe y no da hasta que viene  
 aquel postrero y temeroso día  
 que el vaso quiebra y vierte cuanto tiene,  
 adquirido con ansia y agonía,  
 dejándolo a quien menos le conviene;  
 pues tras un miserable y encogido  
 se sigue un manirroto y un perdido.

<sup>85</sup> [sic]. Este emblema parece haber sido redactado con anterioridad al artículo de “alcancía” en su *Tesoro*, pues leemos allí “Entre el libro de mis Emblemas tengo una alcancía con el mote: «Non nisi fracta reddit», [non nisi fracta reddit] haciendo semejante a ella el avariento” con la forma verbal correcta: reddit.

<sup>86</sup> NON NISI FRACTA REDDIT URNA: *Solo cuando haya sido rota lo devolverá la hucha*. Una alcancía o hucha por cuya ranura se deja ver una moneda con una cruz en su cara vista. Con ella se remite al avaro, al que se advierte en la glosa de que si no disfruta sus ahorros en vida corre el riesgo de dejarlos en herencia a un manirroto.

Reprueba aquí Covarrubias dos actitudes contrarias pero igualmente dañinas para con los bienes o ganancias: la avaricia y la prodigalidad, personificadas en el avaro y el manirroto. La *pictura* y el mote presentan el símbolo de la hucha, que evocan la gestión avarienta del dinero. El tema de la avaricia ha sido tratado desde los inicios del género emblemático, aunque no tan frecuentemente unido al de la prodigalidad. Sin embargo, Juan de Horozco, hermano de nuestro autor, dedicó también un emblema a estos dos defectos o vicios, el 41 del libro segundo de sus *Emblemas morales* (Segovia, Juan de la Cuesta, 1589). Mediante la imagen del gusano de seda, Horozco da a entender la invalidez de quienes se pasan la vida acumulando bienes para que luego otros se aprovechen de su esfuerzo y lo malgasten. Sobre la influencia de este en su hermano ver Bouzy (1996) pp.32-35.

<sup>87</sup> *Alcancía*: es la hucha de barro cocido (*Tes.*).

Entre otras especies de locura que hay en esta gavia<sup>88</sup> del mundo, es una afanar un hombre y tratarse mal allegando hacienda y dinero sin que sepa decir para qué ni para quién la guarda. Al cabo, quebrándose este vaso de barro, esparce lo que ha endurecido<sup>89</sup> y se lo lleva quien menos él pensó. Es buen símbolo la alcancía con la letra: NON NISI FRACTA REDDIT<sup>90</sup> URNA. Hay en la Sagrada Escritura muchos lugares de este concepto.

---

<sup>88</sup> *Gavia*: término con distintas acepciones, algunas de ellas relacionadas con el mar. En este caso me inclino a pensar que se trata de una jaula de palos en que se encerraba a los locos o furiosos (*Tes. y Aut.*).

<sup>89</sup> *Endurar*: guardar avaramente, escamotizar el gasto (*Tes. y N. Tes. 1791*).

<sup>90</sup> El error del mote seguramente parta de esta errata.

## EMBLEMA 21, I CENTURIA

NOLITE COR APPONERE<sup>91</sup>

Si las riquezas vieres que corriendo  
 van como el agua y ruedan por el suelo,  
 no te arrojes de bruces<sup>92</sup> presumiendo  
 en ellas encharcarte; mira al cielo  
 y, con la mano a tragos, y huyendo,  
 refréscate pasando tan de vuelo,  
 como el perro sediento por el Nilo,  
 temiendo no le muerda el cocodrilo.

<sup>91</sup> NOLITE COR APPONERE: *No le rindáis el corazón*. En primer plano, un perro corre a la orilla de un río en el que se puede ver asomar un cocodrilo. Al fondo una ciudad. Por el perro que corre entre sorbo y sorbo para no ser atacado por el cocodrilo, entendemos que no hay que dedicar la vida a las riquezas, representadas por el agua, como aclara el epigrama. Fuente: VVLG. psal. 61 (62), | 11.

Covarrubias insiste en una de las enseñanzas presentadas en el anterior emblema: no hay que ser avaricioso o, lo que es lo mismo, no hay que entregar nuestro corazón, nuestra vida, a las riquezas. La *pictura* viene a representar la escena que recoge Covarrubias directamente de Plinio sobre el río Nilo, en el que un perro sediento se refresca sin meter la cabeza para prevenir el ataque de los cocodrilos. De ello da cuenta Capaccio en su libro tercero con una empresa muy similar que titula “Non si trattengano le delectationi” (*Delle imprese trattato...*, Nápoles, Giacomo Carlino & Antonio Pace, 1592). Enriquece la imagen Covarrubias con otro ejemplo, el de Galeón y su ejército, aunque es más difícil de aplicar al concepto moral que trata. En este caso se entiende que quienes beben del río con precaución, sin agacharse, sin acercarse demasiado al agua, son más valiosos que el resto, por prudentes. Juan de Borja en su emblema 2.50 utilizó una imagen muy similar con mote “Bibe et fuge” con el fin de adoctrinar sobre la necesidad de alejarse de los placeres terrenos.

<sup>92</sup> Corrijo de “bruzas”. Las “bruzas” son unos cepillos especiales para el pelaje de los caballos y no parece que esta acepción concuerde con el contexto en que se encuentra la palabra.

Escribe Plinio en su *Natural Historia*, lib. 8. c. 40<sup>93</sup>, que en Egipto cuando los perros van a beber al río Nilo, temiendo el crocodilo, toman con gran priesa<sup>94</sup> algunos tragos de agua y pasan adelante corriendo, y en alguna distancia, vuelven a tomar otros tantos sin detenerse un punto. Y de esta manera matan su sed y excusan el peligro. Es apropiada similitud para lo que nos representa la moralidad del emblema y nos advierte el real Profeta, Salmo 61, de donde está tomada la letra: *Divitiae si affluent nolite cor apponere*<sup>95</sup>. En el Libro de los Jueces. c. 7 hizo el Señor prueba de los soldados que llevaba Gedeón para cierta empresa de importancia, advirtiéndole que aquellos que bebiesen lamiendo el agua del río, como hacen los perros, los apartase por escogidos y desechase los que, ahinajados,<sup>96</sup> bebiesen inclinados, los pechos sobre el agua<sup>97</sup>.

---

<sup>93</sup> “Cosa cierta es que en Egipto no beben los perros en el río Nilo, sino de corrida, por no dar ocasión que los cocodrilos los despedacen con su hambre”, PLIN. nat. 8, 40.

<sup>94</sup> *Priesa*: prisa, instancia, solicitud o presteza con que se hace algo (*Tes.* y *N. Tes.* 1780).

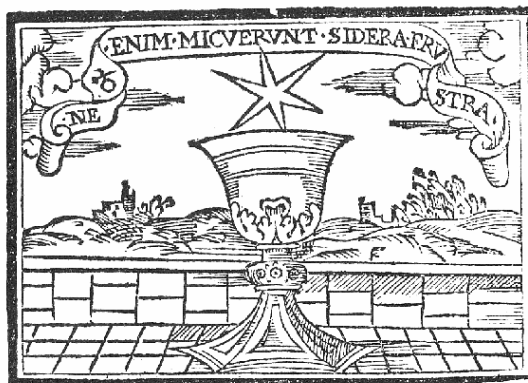
<sup>95</sup> “Nolite sperare in iniquitate, et rapinas nolite concupiscere: divitiae si affluent, nolite cor apponere”: *No confiéis en la violencia, ni en la rapiña os gloriéis. Si abundan las riquezas, no les rindáis vuestro corazón.* VVLG. psal. 61 (62), | 11.

<sup>96</sup> *Ahinajado*: arrodillado (*Tes.*).

<sup>97</sup> “Dixitque Dominus ad Gedeon: Adhuc populus multus est, duc eos ad aguas et ibi probabo illos: et de quo dixerit tibi ut decum vadat, ipse pergit: quem ire prohibuero, revertatur. Cumque descendiste populus ad aguas, dixit Dominus ad Gedeon: Qui lingua lambuerint aguas, sicut solent canes lambere, separabis eos seorsum: qui autem curvatis genibus biberint, in altera parte erunt.”: *Yavé dijo a Gedeón: “Todavía es demasiada la gente. Hazlos bajar al agua y allí te seleccionaré; y aquel de quien yo te diga: ese irá contigo, vaya; y todos aquellos de quienes te diga: esos no irán contigo, que no vayan”. Hizo bajar al agua Gedeón a la gente, y dijo Yavé a Gedeón: “Todos los que en su mano laman el agua con la lengua, como la lamen los perros, ponlos aparte de los que para beber doblen su rodilla”. VVLG. iud. 7, | 4-5.*



## EMBLEMA 22, I CENTURIA

NEQUE ENMI MICUERUNT SIDERA FRUSTRA<sup>98</sup>

Al rey Alfonso<sup>99</sup> guían con su estrella  
 los tres Reyes que a Dios niño adoraron  
 para ganar la fuerte, más que bella,  
 ciudad de Cuenca, a do se encastillaron  
 los de Ismael, que, con echarlos de ella,  
 la tierra en rededor desampararon.  
 Y por memoria de tan raro caso  
 sus armas son la estrella con el vaso.

<sup>98</sup> NEQUE ENMI MICUERUNT SIDERA FRUSTRA: *No destellaron en vano las estrellas*. El escudo de la ciudad de Cuenca, un cáliz y sobre él una estrella. Se trata de la señal celeste gracias a la cual se liberó la ciudad de Cuenca. Fuente: OV. met. 7, | 217.

Covarrubias homenajea la que es su ciudad prácticamente desde 1579, obviando sus estancias en Valencia. Para ello presenta las armas del escudo conquense: una estrella encima de una copa, acompañadas de un mote que destaca el valor del símbolo de la estrella de Oriente, a la que parece referirse el escudo, pues Alfonso VIII comenzó la batalla por la ciudad contra los musulmanes el día de los Reyes Magos, 6 de enero, como dice en la glosa. La copa, por su parte, suele entenderse como la representación simbólica del día en que finalizó la contienda, el 21 de septiembre, festividad de san Mateo, apóstol al que se asocia este elemento en algunas representaciones. Sin embargo, existen otras opiniones al respecto del simbolismo de este escudo. Una de ellas entiende que el rey quiso fijar en las armas de la ciudad el origen de su estirpe. La estrella representaría a Venus, elemento que distingue a los descendientes del rey David, entre ellos el rey y su esposa, hija de Leonor de Aquitania y de Enrique II. La copa, por su parte, no sería otra que el santo grial, que identificaría a la Orden del Temple, cuyos caballeros lucharon con Alfonso VIII por la conquista de Cuenca. El símbolo de la copa sobrevolada por la estrella, aparece en la obra *Parzival* supuestamente escrita por el caballero alemán Wolfram von Eschenbach. Por otra parte, la copa se asemeja a un cuenco, emulando así el nombre de la ciudad.

<sup>99</sup> Los musulmanes llevaban instalados en Cuenca cuatro siglos cuando en 1177 Alfonso VIII liberó la ciudad tras casi 9 meses de contienda.

La ciudad de Cuenca tiene por armas un vaso y sobre él una estrella, dando a entender haberse ganado, o puesto el cerco, día de los Reyes, aunque en ello hay varias opiniones. Pareciome hacer mención de Cuenca con esta ocasión por lo mucho que le debo, habiendo residido en ella más de treinta años y ser como patria mía<sup>100</sup>. El mote está tomado de Ovidio, libr, 7, *Metamorfosios*:

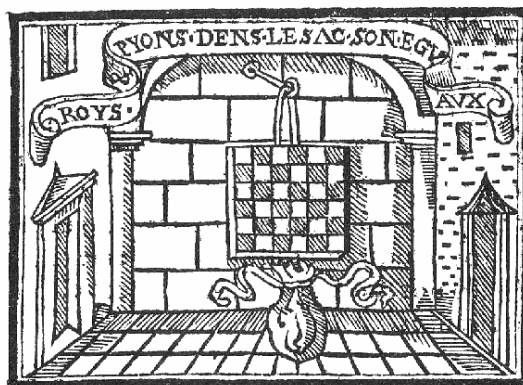
NEQUE ENIM MICUERUNT

SIDERA FRUSTRA.

---

<sup>100</sup> En el año de la publicación de la obra, 1610, Covarrubias llevaba instalado en Cuenca 31 años, desde 1579, año en que le fue concedida la canojía de la catedral de la ciudad.

## EMBLEMA 23, I CENTURIA

ROYS E PYONS, DANS LE SAC SON EGUAUX<sup>101</sup>

El rey, la dama, arfil<sup>102</sup>, roque<sup>103</sup>, caballo,  
 cada cual de estos tiene en el tablero  
 su casa, su poder, y en el mudallo  
 se guarda orden y concierto eterno.  
 Al fin del juego, por mi cuenta hallo  
 que en el saco el peón entra primero,  
 y al rematar, los bienes y los males  
 de aquesta vida todos son iguales.

<sup>101</sup> ROYS E PYONS, DANS LE SAC SON EGUAUX: *Reyes y peones en el saco son iguales*. Un tablero de ajedrez colgado de un clavo en la parte superior. Justo debajo, una bolsa cerrada, donde se supone que están reunidas todas las piezas del ajedrez. De la misma manera que la bolsa guarda todos los trebejos, la muerte no entiende de clase ni de riquezas.

Vuelve a insistir en el poder igualador de la muerte, ya explicado en el emblema 19, esta vez mediante la imaginaria del juego, en concreto del ajedrez, como en el emblema 18. El ajedrez encierra en sí una fuerte carga simbólica desde sus orígenes, especialmente como reflejo de la jerarquizada estructura social. Así sirve a la perfección para la enseñanza que nos presenta el canónico: todos somos iguales ante la muerte sin distinción de clases. En el ajedrez reyes, peones o alfiles terminan por guardarse en la misma bolsa al final del juego. Este emblema aparece tratado, junto con otros de la obra que remiten a distintos juegos, en mi artículo Sandra M<sup>a</sup> Peñasco González, “El juego en la emblemática española”, *Norba-arte*, n<sup>o</sup> 27, 2007, pp. 75-91.

<sup>102</sup> *Arfil*: pieza del ajedrez que se mueve por los lados o esquines. Covarrubias nos ofrece varias hipótesis de su origen. Destaco la que hace provenir la palabra del árabe “elefante”, animal usado en la lucha por este pueblo (*Tes.*).

<sup>103</sup> *Roque*: pieza del ajedrez que se sitúa en las dos casas últimas que hacen las esquinas. Hoy la conocemos como la torre. Significa, según Covarrubias, la fortaleza (*Tes.*).

En tanto que vivimos, cada uno tiene su puesto en la república, con cuya variedad se compone y se conserva. Pero llegado el día de la muerte, la tierra nos recibe con tanta igualdad, que no hay distinción del rico al pobre. Y así es como la bolsa de los trebejos<sup>104</sup> en el ajedrez, que acabado el juego, todos entran confusamente en el saco. Y esto nos significa el emblema con el mote francés:

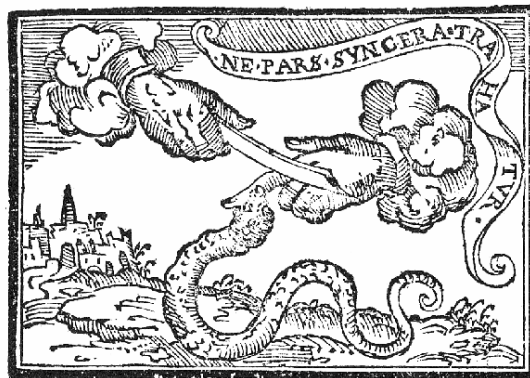
ROYES ET PYONS, DANS LE SAC SONT ESGUAUX

Reyes y peones, dentro del saco, todos son iguales.

---

<sup>104</sup> *Trebejo*: pieza del ajedrez (*Auts.*).

## EMBLEMA 24, I CENTURIA

NE PARS SINCERA TRAHATUR<sup>105</sup>

Gánase el todo con perder la parte,  
 estando aquella parte corrompida,  
 y en buena razón cabe que se aparte  
 por conservar al individuo en vida.  
 La propia mano tienes de cortarte  
 cuando fuere del áspide<sup>106</sup> mordida,  
 antes que llegue al corazón su flecha,  
 que si mucho te tardas, no aprovecha.

<sup>105</sup> NE PARS SINCERA TRAHATUR: *Para que no se contamine la parte sana*. Dos manos salen de sendas nubes. A la de nuestra derecha la muerde una serpiente o culebra en un dedo. La mano izquierda amputa con un cuchillo o navaja la extremidad dañada. Por la decisión, expresada en el mote, de cortar la parte herida entendemos que hay que deshacerse de aquello que nos corrompe, induciéndonos a pecar. Fuente: OV. met. 1, | 191.

Es un lugar común el de deshacernos de la parte dañada para conservar el resto y esto bien puede aplicarse tanto a cuerpos envenenados por mordeduras de animales como a empresas personales en las que hay que deshacerse o bien de un individuo del grupo o bien de un pensamiento o concepto que nos impide avanzar. Esto debe aplicarse también al pecado. La *pictura* viene a representar el ejemplo empleado por Zeus para explicar la necesidad de la destrucción de la raza humana.

<sup>106</sup> *Áspide*: serpiente de pequeño tamaño cuya mordedura es mortal. En el *Tesoro* Covarrubias nos informa del peligro que entraña, “cuyo veneno es tan eficaz y tan pronto que si no es cortando al momento el miembro que ha mordido para que no pase al corazón, no tiene remedio” (*Tes.*).

---

El cortarse un hombre el dedo emponzoñado de la víbora no significa otra cosa que apartar de sí todo lo que puede ser ocasión de pecar. Y según nos son conjuntas las personas de las cuales nos hemos de retirar, le damos nombre de ojos, manos o pies, entendiendo por estas semejanzas padre, madre, hermanos, parientes y todo lo que nos puede ser estorbo por caminar a la bienaventuranza. Y así se entiende aquel lugar de san Mateo, c. 5: *Quod si oculus tuus dexter scandalizat te, erue eum, et projice abs te etc*<sup>107</sup>. El mote es de Ovidio lib. 1. *Metam.*:

NE PARS SINCERA TRAHATUR.

---

<sup>107</sup> Si, pues, tu ojo derecho te escandaliza, sácatelo y arrójalo de ti, etc. VVLG. matth. 5, | 29.

## EMBLEMA 25, I CENTURIA

NULLA RETRORSUM<sup>108</sup>

El último mesón de la jornada  
do vamos a parar es de la muerte,  
y de allí para acá no está hollada<sup>109</sup>  
la senda ni del flaco ni del fuerte.  
Habrase de salir de esta posada  
con la dichosa o desdichada suerte,  
al celestial descanso y gozo eterno  
o a las perpetuas penas del infierno.

<sup>108</sup> NULLA RETRORSUM: *Ninguna va hacia atrás*. En la parte izquierda de la imagen, un edificio con aspecto de posada en cuya puerta se acumulan varias calaveras. Por las huellas, que, como dice el mote, solo van en una dirección, se expresa que la vida es un camino sin retorno, y que su fin es la muerte, evocada por los esqueletos y la calavera que señala la edificación. Fuente: HOR. epist. 1, 1, | 74-75.

Al poder igualador de la muerte debe añadirse su irreversibilidad. A ella dedica Covarrubias este emblema en el que parte de la conocida sentencia horaciana “*Vestigia nulla retrorsum*”. De la fábula del león y la zorra, recordada por Horacio en sus *Epístolas*, toma la idea de las huellas, aunque en esta ocasión se dirigen a un mesón, no a una cueva. Esta última visita al mesón juega con la idea de que la vida es la jornada de un caminante, entendiendo así la vida como un camino que una vez finaliza no tiene marcha atrás. La única salida de la posada no dejará huellas, ya que será hacia el cielo o el infierno según el dictado del juicio final. Llama la atención el detallismo del dibujante que destaca el mesón con el habitual cartel o banderilla, aquí decorado con una calavera. El antecedente de esta representación lo encontramos en el emblema 2.29 de su hermano Juan de Horozco. Para la relación que existió entre fábula e imagen simbólica ver Antonio Pablo Bernat Vistarini y Tamás Sajó, “*Imago Veritatis*. La circulación de la imagen simbólica entre fábula y emblema”, *Studia Aurea: Revista de Literatura Española y Teoría Literaria del Renacimiento y Siglo de Oro*, N.º. 1, 2007, <<http://www.studiaaurea.com/articulo.php?id=46>> (7-8-2015).

<sup>109</sup> *Hollada*: de “hollar”, pisar, pisada (*Auts.*).

La muerte es el paradero de la vida y, si no es por milagro, ninguno vuelve a ella, y el que torna viene en fiado y ha de volver como los demás, y por ser esto fuera de orden de naturaleza, no se trae en consecuencia. Y viene a propósito la fábula del león y la zorra que, llegando a la resabida cerca de la cueva del tirano, advirtió que todas las pisadas iban hacia allá sin que hubiese huella de ninguna que volviese<sup>110</sup>. Y por esta razón se resolvió en no pasar adelante. Preguntada en qué reparaba, responde:

*Quia me vestigia terrent*

*Omnia te adversum spectantia, nulla retrorsum.*

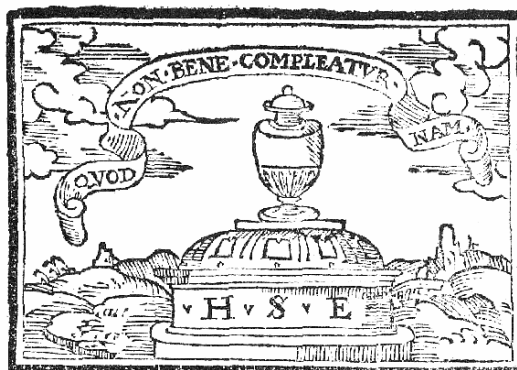
Es de Horacio, lib. I, *Epistolarum*, Epístola I.

---

<sup>110</sup> El león tirano, que fingía estar enfermo, hacía ir a todos los animales a su cueva a visitarle y allí los devoraba. La astuta zorra no entró, pues advirtió que no había huellas que marcasen el camino de vuelta de los otros animales.



## EMBLEMA 26, I CENTURIA

QUOD NON BENE COMPLEAT URNAM<sup>111</sup>

Polvo y ceniza ¿qué te ensorbeces<sup>112</sup>  
 de humilde barro, vaso quebradizo,  
 ingrato, desleal, que muchas veces  
 te vuelves contra el mismo que te hizo?  
 Hombre mortal ¿de qué te desvaneces?  
 ¿Qué bebida funesta o qué hechizo  
 de juicio te sacó, si bien mirado,  
 eres de tierra apenas un puñado?

<sup>111</sup> QUOD NON BENE COMPLEAT URNAM: *Que no llega a llenar la urna.* Una urna funeraria sobre un sepulcro en el que leemos las iniciales “H. S. E.” de “hic situs est”: *aquí está enterrado*. Por la urna que guarda las cenizas, entendemos que el hombre acaba siendo lo que era en su origen: polvo o ceniza. Fuente: OV. met. 2, || 12, 616.

Las tres preguntas planteadas en el epigrama están dirigidas al hombre que queda caracterizado como “polvo y ceniza”, “mortal” y “tierra”. Se recalca así la naturaleza final y originaria del hombre, sobre la que vuelve con la sentencia horaciana “Polvo somos” en la glosa. A partir de esta verdad se para a reflexionar en algunos métodos utilizados para enterrar a los difuntos, centrándose precisamente en aquel que los vuelve ceniza o polvo, la incineración. Este método pagano explicado con detalle por el autor tiene la particularidad de devolver los cuerpos a su esencia. La urna o vaso funerario que contiene los restos mortales funciona en la *pictura* y al comienzo de epigrama como símbolo del hombre.

<sup>112</sup> *Ensorbebecer*: ser arrogante, soberbio (*Auts.*).

Los antiguos tuvieron diversos modos de enterrar los difuntos. Lo común y más ordinario fue, y ha sido, darles sepultura en la misma tierra, pero, por algunos respetos particulares, se introdujo quemar los cuerpos. Y porque sus cenizas no se mezclasen con las de la leña, las metían en unos sacos hechos de cierta tela que, echada en el fuego, no se quema, antes se purifica (algunos la llaman asbestos<sup>113</sup>, que vale *inextinguibilis*, y otros amiantos<sup>114</sup>, *id est, impolutus, et desaecatus*. Acabado el fuego, sacaban del costal las cenizas puras del difunto y las ponían en unas urnas dentro de su sepulcro, con que los mismos Gentiles se confundían y reconocían esta verdad de que el hombre es polvo y ceniza y, como dijo Horacio, *pulvis, et umbra sumus*<sup>115</sup>, y Ovidio lib. 2, *Metam.* La letra del emblema:

QUOD NON BENE COMPLEAT URNAM.

<sup>113</sup> *Asbestos*: corrijo siguiendo la indicación de la Fe de erratas: “asbastos”. En el *Suplemento* s.v. “asbesto”: “piedra de color de hierro o plomo [...] tiene propiedad de arder en el fuego sin consumirse ni apagarse como lo insinúa su nombre *αἰβεστός, inextinguibilis*”. Más adelante sobre el lino asbestino leemos: “De la misma [tela] se hacían unos sacos dentro de los cuales metían los cuerpos de los reyes y de los grandes señores. Y echados en la hoguera, se consumían carne y huesos y quedaban las cenizas puras sin mezclarse con las de la leña, y estas se encerraban después en las urnas”. (*Supl.*). En José Julio García Arranz, “La Salamandra: distintas interpretaciones gráficas de un mito literario tradicional”, *Norba-Arte*, nº 10, 1990, pp. 53-68, pp. 57-58 leemos como el asbesto provenía efectivamente de la veta de un mineral que en Medio Oriente se llamaba “salamandra”.

<sup>114</sup> *Amianto*: piedra que al quebrarse parte en forma de hebras igual que el asbesto. Se la comparó al lino antiguamente y con ella se tejían telas ignífugas. Como el propio Covarrubias indica, hay muchos tipos de amiantos (*Auts.*).

<sup>115</sup> *Polvo y sombra somos*, HOR. carm. 4, 7, 16.

## EMBLEMA 27, I CENTURIA

POST FATA MANET FIDES<sup>116</sup>

De la amistad la prueba verdadera  
 mal se hace en la próspera fortuna,  
 ni entretanto que pasa la carrera  
 de aquesta vida sin desgracia alguna.  
 Cuando de los amigos uno muera,  
 o esté donde no vea sol ni luna,  
 descubrirá el amor un pecho fuerte  
 o contra la fortuna o contra muerte.

<sup>116</sup> POST FATA MANET FIDES: *Perdura la fidelidad tras la muerte*. Sobre un sepulcro con la inscripción “iaso ny lycio”, un perro. Mediante el perro sobre la tumba de su dueño se ilustra que la muerte no puede acabar con las amistades verdaderas.

El concepto del emblema aparece en numerosos autores, aunque muy probablemente Covarrubias beba de P. VAL. hier. 5, 10: “Fide in cane exempla”, y por supuesto de PLIN. nat. 8, 143, como en la mayoría de las ocasiones que trata cuestiones de animales. El emblema viene a decir que la muerte pone a prueba las amistades verdaderas. En este sentido el perro es considerado el animal más fiel y por ello se emplea para representar la amistad o la fidelidad. La Antigüedad Clásica recogió numerosos casos de perros que morían con sus dueños, el de la *pictura* es uno de ellos, el perro de Jasón Licio, apegado a la tumba de su dueño hasta morir de inanición. Es común también la apreciación última de que los animales son en ocasiones más humanos que nosotros mismos, sobre ello versan también las Sagradas Escrituras. Capaccio en su libro segundo recoge la empresa de un caballero con las palabras de Horacio “Virtus sepulchrum condidit” que también presenta un perro sobre una tumba, al hablar del uso de este animal. El concepto ha sido representado en otras ocasiones mediante el ejemplo de Virgilio (Geórgicas, 1, 2) de la vida sostenida en el árbol seco, así Alciato en su emblema CLX “Amicitia etiam post mortem durans” y Boissard “Amicitiae immortali” (*Emblematum liber. Emblemes latins de I. I. Boissard, avec l'interpretation françoise du I. Pierre Ioly Messin*, Metis, Iani Aubrij Typis, Excudebat Abrahamus Faber, 1588).

De la fidelidad del perro para con su señor hay infinitos ejemplos y libros enteros escritos de esta materia y por eso no me empacharé en contarlos; uno servirá para todos. Y es de Jasón Licio, que desde el punto que le dieron sepultura, su perro no se apartó de ella ni quiso comer hasta que murió de hambre<sup>117</sup>. Vergüenza nuestra es que los animales brutos nos enseñen a ser piadosos y fieles y hacer otros actos que están puestos en razón y en policía<sup>118</sup>, pues el Sabio nos remite a ellos, diciendo al perezoso: *Vade piger ad formicam, etc*<sup>119</sup>.

Y otros muchos ejemplos esparcidos en la Sagrada Escritura que los versados en ella tendrán notados y advertidos. La figura de este emblema es un sepulcro y sobre él un perro, la letra:

POST FATA MANET FIDES

En confusión de los que dicen que a muertos y a idos no hay amigos<sup>120</sup>.

<sup>117</sup> PLIN. nat. 8, 143: “Un perro de Jasón Licio, viendo muerto a su señor, no quiso jamás comer, y vino a morir de hambre”. Le siguen otros ejemplos similares, el del perro Duris y el rey Lisímaco o el de Pirro, recogido también por P. VAL. hier. 5, 10.

<sup>118</sup> *Policía*: cortesía, buena crianza y urbanidad (*Auts.*).

<sup>119</sup> Parece que cita de memoria: “Vade ad formicam, o piger”: *Ve, ¡oh, perezoso!, a la hormiga, etc.* | VVLG. prov. 6, 6. La hormiga era paradigma de la persona trabajadora y hacendosa ya entonces.

<sup>120</sup> Refrán castellano en desuso. Aparece en *La Celestina*, 2, 213. Correas (A558) recoge una variante: “A muertos y a idos, pocos amigos”. Visto en Refranero multilingüe del Centro Virtual Cervantes <<http://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/Default.aspx>> (8-8-2015).

## EMBLEMA 28, I CENTURIA

VIRTUS IN FRONDIBUS NULLA EST<sup>121</sup>

Poco presta el verdor y hermosura  
 del árbol que en ningún tiempo da fruto,  
 si cuando en él pensáis hallar hartura,  
 con el tronco topáis seco y enjuto.  
 Tal es, en aparente compostura,  
 el buen razonador sagaz y astuto;  
 si con la mano le tocáis el pecho,  
 vano le hallaréis y sin provecho.

<sup>121</sup> VIRTUS IN FRONDIBUS NULLA EST: *En la hojarasca no hay ningún vigor*. Un árbol frondoso sin fruta. Por la ausencia de fruto entendemos que el discurso de los charlatanes está vacío de verdad, como se explica en la octava y la glosa. Fuente: OV. met. 2 || 15, 205.

Los árboles frondosos que no dan fruto, tales como el olmo o el ciprés, se asemejan a los charlatanes capaces de dar grandilocuentes discursos vacíos de contenido, de ahí el acertado mote ovidiano. Un caso de charlatán conocido es Leóstenes, comandante del ejército griego en la Guerra Lamiaca (323-322 a. C.). Covarrubias se fija en concreto en el falso discurso de los herejes, a quienes condena por su blasfema verbosidad. La fuente de este emblema bien pudiera ser el de Bargagli con mote “Umbra tantum” (*Dell'impresa di Scipion Bargagli Gentil'huomo sanese. Alla prima parte, la seconda, e la terza nuovamente aggiunte*, Venecia, Francesco de Franceschi Senese, 1594), que encontramos también en Camerarius en el número XIX (*Symbolorum & emblematum ex re herbaria desumtorum centuria una collecta...*, Leipzig, 1590). En ambos un árbol frondoso no ofrece ningún fruto.

San Jerónimo, en los comentarios sobre el Eclesiástico, tratando de la verbosidad y poca sustancia de los herejes, a los cuales se puede aplicar este emblema, dice así: *Haeretici ligna infructuosa sunt in saltu, absque utilitate pomorum*<sup>122</sup>. Conviene también a los charlatanes habladores de ventaja<sup>123</sup>, y a este propósito refiere Plutarco, que habiendo oído Foción Ateniense las razones compuestas y artificiosas de Leóstenes, le comparó a un árbol hermoso de vista, cargado de hojas y sin ningún fruto<sup>124</sup>. Hoy día se hallarán muchos de esta condición, que con poca doctrina y mucha arrogancia se atreven por su natural elocuencia y verbosidad a ponerse en los púlpitos y en las cátedras engañando los oyentes con palabras compuestas y melifluas sin que tengan ninguna sustancia ni jugo. Éstos son propiamente los árboles estériles cargados de verdes hojas, apacibles a la vista pero de ningún fruto, cual es el olmo y semejantes árboles significados por el que nos pinta el emblema con el mote:

VIRTUS IN FRONDIBUS NULLA EST

Es de Ovidio lib. 2, *Metamorfosis*.

<sup>122</sup> HIER. in eccles. 473 (PL 1151).

<sup>123</sup> *Habladores de ventaja*: que hablan tanto, que parece que apuestan con los otros y a nadie quieren dar ventaja (*Auts.*).

<sup>124</sup> PLUT. paral. Foción: *Tus discursos, oh joven, son parecidos a los cipreses, que siendo altos y elevados no dan fruto.*

## EMBLEMA 29, I CENTURIA

ΑΛΑΒΑΣΤΡΟΣ<sup>125</sup>

El vaso de la piedra blanca y dura,  
sin asas de do pueda ser trabado,  
do el bálsamo se encierra y do se apura  
el ámbar y el almizcle<sup>126</sup> máspreciado,  
del Rey justo y entero es la figura  
que tras sí no le lleva ni el privado,  
ni el amor, ni temor, ni la codicia  
y a todos hace igualmente justicia.

<sup>125</sup> ΑΛΑΒΑΣΤΡΟΣ: *Alabaastro*. Un vaso de alabaastro cerrado y sobre él, suspendida, una corona. Que el rey ha de ser semejante al alabaastro, siempre justo e incorruptible. Fuente: original.

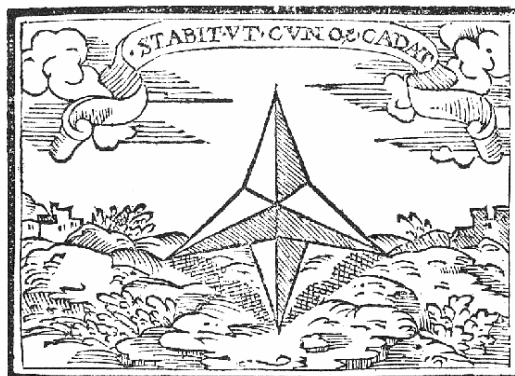
“Alabaastro” significaba, además de piedra translúcida semejante al mármol, un vaso sin asas para guardar perfumes hecho con ese material. Covarrubias en su *Tesoro* s.v. “alabaastro”, ‘que no se puede coger’. Es para el rey buen símbolo, pues este debe ser también incomprendible. Nada debe poder corromperlo ni manipularlo, ni el amor de una dama ni la iniciativa de un valido, etc.

<sup>126</sup> *Almizcle*: “cierto licor que se cría en las bolsas de una especie de cabras montesas [...] y recogido lo curan y da de sí un fragantísimo olor” (*Tes.*).

Los preciosos ungüentos de suave olor y fragancia se conservan en vasos de plomo o de piedra muy dura porque, en razón de ser materia sólida y nada porosa, retienen la fuerza de ellos. El mármol blanco sirvió a los antiguos para este ministerio, haciendo de él vasos, la hechura de los cuales era lisa, sin ninguna moldura ni asas, a modo de los botes en que tienen los boticarios sus conservas. Y el vulgo dio a esta piedra nombre de alabastro siendo propio del vaso en razón de su forma, porque *alabastros* vale tanto como incomprehensible y esto significa en el Evangelio aquella palabra: *alabastrum unguenti*. Es propio símbolo del Rey, que al olor de sus muchas virtudes, justicia, magnanimidad, concurrimos todos a recibir sus gracias y mercedes. Lo demás dice la octava.



## EMBLEMA 30, I CENTURIA

STABIT UTCUMQUE CADAT<sup>127</sup>

El hombre de leal y sano pecho,  
que vive sin cuidado y sin recelo  
de no faltar jamás en dicho o hecho,  
por todo cuanto puede darle el suelo,  
como quiera que caiga, cae derecho,  
con una punta señalando al cielo,

<sup>127</sup> STABIT UTCUMQUE CADAT: *Como sea que caiga lo hará de pie*. Un abrojo dispuesto en suelo sobre una de sus puntas. Igual que el abrojo que, al ser arrojado, siempre cae con una punta hacia el cielo, el hombre ha de tener siempre firme su fe ante Dios. Fuente: VEG. mil. 3|| 4, 24.

En efecto, Vegetio, en su tratado sobre usos militares del ejército romano, *Epitoma rei militaris*, hablando de técnicas de guerra, como cuádrigas falcatas, etc... menciona el uso del tribulus o abrojo militar: “Sed maxime hac Romanorum militum arte perierunt: ubi ad pugnam ventum est, repente toto campo Romani tribulos abiescerunt, in quos currentes quadrigae cum incidissent, deletae sunt. Tribulus autem est ex quattuor palis confixum propugnaculum, quod, quoquomodo abieceris, tribus radiis stat et erecto quarto infestum est.” Vegetius, *Epitoma*, III, 24 (ed. de K. Lang, 1885). Este artilugio militar emula la actitud que para Covarrubias ha de tener el hombre ante Dios y el prójimo, siempre recta y leal, sin cometer faltas. En el *Tesoro* s. v. “abrojo” termina la entrada aludiendo a una empresa con el mismo mote que esta, que desde luego es en la que él se basa para el emblema. Dice de ella: “daba a entender el que usó de ella, que en cualquier estado próspero, o adverso, perseveraría su fe y su propósito”. Covarrubias quizá tenga en mente la divisa de Claude Paradin, *Devises heroïques* que lleva, en efecto, el mismo motivo por *pictura* y como mote “Quocunque ferar”. En la edición *princeps* de Lyon de 1551 ocupa la página 97. A partir de la segunda edición (1557) a los motes y *picturae* se les añadió un texto explicativo. El relativo a esta divisa compara el abrojo a las personas maliciosas que siempre hacen daño a quienes las siguen. La empresa de Pedro III de Aragón tenía también por mote “Quocumque ferar”. En este caso bebía muy probablemente de aquella sentencia de Tácito “Nihil rerum moratium tam instabile ac fluxum est, quam opinio potetiae non sua vi nixae”: Nada hay más sujeto a la mudanza que la opinión del poder que no se afirma en su fuerzas. Se trataba de una empresa aplicada al poder real, al hacer del príncipe. La empresa la recogió Francisco Gómez de la Reguera en sus *Empresas de los Reyes de Castilla*. Ver la reciente edición de la obra de Nieves Pena Sueiro, A Coruña, SIELAE, 2011, pp. 145-150.

---

cual el abrojo militar<sup>128</sup>, constante,  
poniendo en todo trance a Dios delante.

Entre otros ardides bélicos para ofender al enemigo, fue uno el abrojo de hierro, que se echa en el campo y se cubre con la tierra para que, llegando allí la caballería, se manquen los caballos y se lastime la infantería y gente de a pie. Está formado de manera que como quiera que se arroje siempre una de sus puntas queda derecha hacia arriba. Esta figura aplico yo a la fe y fidelidad que el hombre debe tener a Dios y al próximo. La letra es:

STABIT UTCUMQUE CADAT

De este abrojo militar escribe Vegetio, *De re militari*, lib. 3.

---

<sup>128</sup> *Abrojo militar*: pieza de hierro que, al igual que la planta del mismo nombre, tiene tres puntas y, de cualquier modo que caiga, siempre levanta el alto una punta aguda. Se extienden muchas por el campo como ardid de guerra para impedir que pase la caballería.

## EMBLEMA 31, I CENTURIA

TANTA EST FALLACIA TECTI<sup>129</sup>

“Mañana, esotro, partiré a mi casa”,  
dice el entretenido cortesano.  
Un año y otro en este medio pasa  
porque salir de allí no es en su mano.  
La salud gasta, la hacienda abrasa  
con pretensión de un pensamiento vano,  
y el más prudente y cortesano viejo  
pierde la vida y deja allí el pellejo.

<sup>129</sup> TANTA EST FALLACIA TECTI: *Tan grande es el engañoso artificio de los techos*. Un caballero bien vestido y con espada en el centro de un laberinto. Que la corte es como un laberinto, pero no con un monstruo, sino con muchos, pues está plagada de embelesos que llevan al vicio de la ambición, la codicia o la vanidad. Fuente: Ov. met. 8, | 168.

El mote se refiere al artificio de las construcciones y así el pasaje de Ovidio. Tecti es un tipo concreto de techo, aquel que está pintado y dorado grandiosamente, como lo estarían los de los palacios de la corte. El laberinto, exponente de las construcciones humanas engañosas, simboliza la falsedad de los artificios que nos embelesan, así como el peculiar trazado de la senda de la vida. Partiendo de uno de los laberintos más famosos de la literatura, el cretense, debemos entender que estos están plagados de peligros. El peregrinaje hacia una posición de altura en las cortes se asemejó al del caminante por un laberinto plagado de amenazas. Muchos de los que acuden a la corte a hacer carrera, incapaces de avanzar, se ven también privados de la salida de ese laberinto. Los principales vicios en que caen estas personas son, según Covarrubias, la ambición, la codicia, la vanidad y la ociosidad, estos son los minotauros de la corte. Los funestos resultados para quienes se enfrentan a ellos son el abandono de sus casas y familias y la pérdida de su hacienda. La empresa de Consalvo Pérez “*In silentio et spes*” pudo haber inspirado la figura de este emblema. La recoge Ludovico Dolce (*Imprese nobili et ingeniose di diversi Prencipi, et d'altri Personaggi illustri nell'arme et nelle lettere*, Venecia, Girolamo Porro, 1578) y presenta en medio de la estructura al minotauro.

---

En el laberinto de Creta había un solo monstruo y aun éste tenía la mitad de hombre, pero en la corte hay tanta diversidad de ellos, tan feroces y tan carniceros, que todo lo tragan y consumen. Y conociendo esto y siendo tan notorio, no hay quien huya de lugar tan funesto y busque la salida, entreteniéndose unos con la ambición y otros con la codicia y muchos con la vanidad y ociosidad, embelesados y encantados con la dulce armonía y suave música de las sirenas. No son pocos los que podían vivir en sus casas, servidos y reverenciados en su tanto<sup>130</sup> como unos reyes, y gustan de andar arrastrados madrugando y trasnochando, y aun esto les parece que es reinar. Mucho había que decir en este particular, pero ténganselo por dicho. La letra de este emblema es de Ovidio lib. 8, *Metamorfosis*:

TANTA EST FALLACIA<sup>131</sup> TECTI.

---

<sup>130</sup> *En su tanto*: locución adverbial que significa “en proporción” (*DRAE*).

<sup>131</sup> Corrijo de “fallatia”.

## EMBLEMA 32, I CENTURIA

AB IPSO DUCIT OPES ANIMUM<sup>132</sup>

La segur<sup>133</sup> cortadora, en mano diestra,  
 aunque derrueque una y otra rama,  
 deja horca y pendón<sup>134</sup> y, en breve, muestra  
 la gran virtud que de su tronco llama.  
 La divina justicia es gran maestra  
 de castigar muy bien al que más ama,  
 sacando del azote y de la herida  
 paz, contento, vigor, salud y vida.

<sup>132</sup> AB IPSO DUCIT OPES ANIMUM: *Del mismo [hierro] cobra fuerza y ánimo*. Una mano suspendida en el aire sostiene un hacha con la que se dispone a cortar las ramas de un árbol que se ve en el centro. Lo mismo que un árbol bien podado se fortalece, Dios nos manda adversidades para reforzarnos. Fuente: HOR. carm. 4, 4, | 59-60.

Bernat Vistarini y Cull en su *Enciclopedia* (Madrid, Akal, 1999) añaden que el lema, cuando proviene de esta fuente, suele ser “Ab ipso ferro”, como lo usa Fray Luis de León. El emblema trata de los beneficios del castigo inflingido por quien nos ama, poniendo en primer lugar los de Dios sobre quienes han de ser encarrilados. A semeja esta labor a la del labrador, que prepara al árbol podándolo para crecer fuerte y vigoroso.

<sup>133</sup> *Segur*: es el hacha, tal y como se ve en la *pictura* (Tes. y Auts.).

<sup>134</sup> *Horca y pendón*: “dejar horca y pendón” es frase de las leyes y ordenanzas sobre la corta de los montes, con que se manda que en los árboles mayores se deje el tronco con dos ramas, para que de ellas vuelva a formarse el árbol. Vástago significa que sale del tronco principal (Auts.).

Ásperamente recibimos cualquier castigo o reprehensión, aunque sea del que más nos ama y quiere. Usa nuestro Señor de este medio con los que es servido traer y encaminar a su gracia, labrándolos y desmochándolos<sup>135</sup> con trabajos y adversidades en la forma que el labrador poda el árbol, quitándole todo lo superfluo para que arroje con más fuerza nuevos vástagos y den abundante y suave fruto. Está tomado este emblema de Horacio libr. 4, *Carminum*, Ode 4, que empieza “*Qualem ministrum etc. ibi.*”

*Duris ut ilex tonsae bipennibus,  
Nigrae foeraci frondis in Algido,  
Per damna, per caedes, ab ipso  
Ducit, opes animumque ferro*<sup>136</sup>.

---

135 *Desmochar*: cortar o arrancar parte de la parte superior de alguna cosa. Se utilizaba para los árboles como “talar”. Debemos entenderlo en sentido metafórico (al igual que se hace con “labrar”) como arrancar lo sobrante para que crezca o se desarrolle mejor (*Tes.* y *Auts.*).

136 *Como la encina, podada por las duras hachas, / de negra fronda, en el fértil Álgido, / a pesar de daños y cortes, del mismo / hierro toma fuerzas y vigor.* HOR. carm. 4, 4, | 57-60.

## EMBLEMA 33, I CENTURIA

LASSAT SED IU VAT<sup>137</sup>

No rehúsa el trabajo ni el cuidado  
de cultivar la tierra agradecida  
el labrador molido y fatigado.  
Con sólo imaginar que a la cogida  
tendrá un agosto fértil y abastado  
con que poder pasar mejor la vida,  
ara, barbecha<sup>138</sup>, siembra, en confianza  
de que no saldrá vana su esperanza.

<sup>137</sup> LASAT SED IU VAT: *Agota pero complace*. En un campo de cereales dos labradores siegan y otro trilla en una era con dos bueyes. Por el trabajo del labrador, debemos entender que nuestros esfuerzos en la vida diaria tendrán su premio en la vida eterna. Fuente: MART. epigr. 1, | 107, 8.

Covarrubias vuelve a utilizar al labrador, esta vez para fijarse en su esforzada laboriosidad a lo largo del año. El arduo trabajo que da como fruto el sustento merece la pena, así como una vida de buenas obras y esfuerzos tiene como resultado el gozar de la vida eterna. Vimos una moralidad similar mediante el símbolo del haz de trigo en el emblema 1.13 “Cecidit in terram bonam”.

<sup>138</sup> *Barbechar*: arar o labrar la tierra disponiéndola para la siembra (DRAE).

---

Con la esperanza de gozar el fruto de nuestro trabajo, no sólo no le tenemos por tal, mas aun nos sirve de regalo y entretenimiento. El labrador no cesa en todo el año de beneficiar y cultivar la tierra, en confianza de que ha de tener gran cosecha el agosto. El que espera alcanzarla en el cielo no se canse ni afloje, pues le tienen de dar ciento por uno y la vida eterna. El mote es tomado de Marcial lib. I, *Epigram. ad Lucium Iulium*:

*In steriles campos nolunt<sup>139</sup> iuga ferre iuveni,*

*Pingue sulum lassat, sed iuvat ipse labor<sup>140</sup>.*

---

<sup>139</sup> Corrijo de “nollunt”. El original: “nolunt campos”.

<sup>140</sup> *Los toros no quieren verse uncidos para arar campos estériles / una tierra gruesa cansa, pero resulta gozosa la misma fatiga.* MART. epigr. 1, | 107, 7-8.



## EMBLEMA 34, I CENTURIA

TERTIA REGNA PETO<sup>141</sup>

El gran Filipo de Austria, que segundo  
fue de su nombre y en valor primero,

<sup>141</sup> TERTIA REGNA PETO: *Reclamo un tercer reinado*. Un águila coronada, que vuela mirando a un sol faciado, sostiene con sus garras un globo terráqueo. A los lados sendas columnas, la de la derecha reza “plvs” y la “ovltra”. Que el alma del Rey Felipe II será gratificada al ascender al cielo. Fuente: Ov. am. 3, 7 || 8, 50.

Felipe II murió el 13 de septiembre de 1598 en San Lorenzo de El Escorial, inmediatamente le sucede su hijo Felipe III. Frente a la propaganda inglesa o protestante absolutamente devastadora con el reinado de su padre, existió un amplio grupo de defensores de Felipe II, entre los que se encuentra, como vemos, Covarrubias. Resulta chocante que para honrar a Felipe II emplee la principal empresa de su padre, Carlos V. Ver Bouzy (1996) pp. 13-42 y García Arranz (2010, 136-137). La octava destaca aquellas virtudes por las que generalmente se le vituperó: sus muchos títulos, su sabiduría y sus felices victorias militares. Efectivamente Felipe II poseyó más de una decena de títulos políticos. En el texto su faceta militar está representada por el David guerrero. Durante su reinado llegó a su apogeo el Imperio colonial español, llegando a convertirse en el único en poseer territorios en todos los continentes. La otra referencia bíblica, a Salomón, símbolo de la prudencia y sabiduría real, viene a representar la riqueza y variedad cultural que tuvo lugar en España durante su reinado, empezando por los autores místicos y ascéticos y terminando por los grandes arquitectos del imperio, como Juan de Herrera o Juan Bautista de Toledo, arquitecto de El Escorial. El monasterio presenta las estatuas de estos dos personajes bíblicos a la entrada de la basílica. Centrándonos en la *pictura*, vemos de nuevo al águila mirando al sol emulando a Cristo; dice Covarrubias en el *Tesoro*, s.v. “águila”: “Cristo es águila de aguda vista [...] mira al sol de hito en hito porque desde el punto de su concepción fue comprehensor, y [...] contempló la divina esencia en que consiste la bienaventuranza.” Por otro lado, la glosa explica el origen romano de la representación del águila sobre el globo terráqueo. El águila, símbolo católico, que a su vez recuerda la tradición romana celebrada tras la muerte de los emperadores, aparece coronada representando al propio Felipe II. El monarca que en vida, tuvo dos coronas, por sus posesiones en mar y tierra, merece la tercera corona, la del cielo, la de la eterna fama, que Covarrubias pretende celebrar con el emblema. De ahí también la combinación de las columnas de Hércules con el lema *más allá* para indicar que el monarca trasciende el mundo físico para acceder al del cielo. Ver Sagrario López Poza, “‘Nec spe nec metu’ y otras empresas o divisas de Felipe II”, *Emblemática trascendente: hermenéutica de la imagen, iconología del texto*, coord. Rafael Zafra y José Javier Azanza, 2011, pp. 435-456.

señor, rey y monarca de este mundo,  
 un sabio Salomón, David guerrero,  
 venciendo las tinieblas del profundo  
 con la fama del triunfo verdadero,  
 el Imperio de tierra y mar despide  
 por la corona que del cielo pide.

Si la pérdida de tan gran rey y monarca como Filipo Segundo no se restaura con sucederle el Tercero, que Dios guarde, mucho había que sentirla y llorarla<sup>142</sup>. Estrecho es el campo en que yo me he ceñido para poder hacer alarde de sus heroicos hechos y virtudes. Otros han tomado de propósito ese cuidado y a ellos me remito, contentándome con lo que queda dicho en la octava del emblema. La letra es de Ovidio lib. 3, *Amorum*, elegía 7.

Acostumbraban los romanos, para significar la deificación del emperador difunto, poner sobre un globo un águila, tendidas las alas, en postura de querer volar, cual se ve en la medalla de L.Vero con la inscripción: CONSECRATIO<sup>143</sup>. Y en la del emperador Caracalla el águila se levanta de un ara a donde está encendido el fuego. Sobre el túmulo del emperador Severo pusieron un águila y cuando empezó a emprenderse<sup>144</sup> el fuego, se soltó y subió por el aire hasta que la perdieron de vista, por dar a entender al vulgo era el alma del Emperador que subía al cielo, de que hacen fe muchas medallas suyas. Esto se ha traído a propósito del águila que pusimos en el emblema.

<sup>142</sup> A la luz de este comentario se entiende que la redacción de los *Emblemas* está muy cercana todavía a la muerte de Felipe II (1598). Lo que nos ayuda a hacernos una idea del tiempo transcurrido desde que Covarrubias empezó la obra hasta su publicación.

<sup>143</sup> La ceremonia de *Consecratio* (consagración o apoteosio) de los emperadores romanos es descrita por Herodiano a principio del siglo III con detalle; explica cómo se construye la pira, dónde recoloca el cuerpo del difunto, cómo se quema y se libera un águila que se remonta al cielo para hacer ver a todos que es el alma del emperador y cómo, a partir de esta ceremonia, pasa a ser venerado como dios. El denario de plata al que parece aludir Covarrubias representa en el anverso el rostro de Lucio Vero y en el reverso la leyenda: CONSECRATIO y la imagen de un águila.

<sup>144</sup> *Emprenderse*: prenderse (*DRAE*).

## EMBLEMA 35, I CENTURIA

CADA CUAL HAGA SU NIDO<sup>145</sup>

Después que vuestro hijo está criado,  
 en religión y vida instituido,  
 debeisle despegar de vuestro lado  
 por más que de su madre sea querido.  
 Que el pajarito, viéndose emplumado,  
 se arroja del paterno y propio nido  
 y, extendiendo sus alas por el viento,  
 en otra peña o árbol hace asiento.

<sup>145</sup> CADA CUAL HAGA SU NIDO. Un árbol con un nido. Varias aves salen del árbol o se acercan a éste volando. Estas representan a los hijos, que han de independizarse y dejar la casa de sus padres para no caer en la vida regalada o viciosa. Fuente: proverbio.

El emblema trata la necesidad de que los hijos se independicen en el momento oportuno. Unos padres sobreprotectores propician hijos viciosos que darán problemas diversos no solo a sus progenitores, sino también al bien común. El sentido del refrán en este emblema es claro y la *pictura* representa el ejemplo de los pajarillos saliendo del nido paterno. Covarrubias en la glosa recomienda, para hacerse hombres y forjarse un vida propia, viajar a otras zonas del imperio español, formarse así en la guerra u otro oficio e incluso asentarse, enriqueciendo y afianzando el imperio al mismo tiempo. Covarrubias podía tener presente la empresa de la parte tercera de la obra de Bargagli, quien con una figura muy parecida había recogido el lema “Coelo ut se commitant”.

De ánimos viles y apocados es no saber los mozos apartarse del regalo de sus padres, y así salen viciosos, traviesos y holgazanes, inquietadores de la república, difamadores<sup>146</sup> de las honras de las mujeres y doncellas más recogidas, alborotadores del pueblo y con los cuales la justicia no se sabe dar maña a reprimirlos por no afrentar a sus padres y a sus deudos. Ahí está Flandes, Italia, las dos Indias y el mundo, que es muy ancho, a donde podrían salir a ser hombres, forzándolos sus mismos padres a ello. Tráese por semejanza el nido del pájaro, que sacando sus pollos y estando para volar, los echa de él. El mote es vulgar, que dice:

CADA CUAL HAGA SU NIDO.

---

<sup>146</sup> *Difamador*: difamador, el que desacredita (*Auts.*).

## EMBLEMA 36, I CENTURIA

OMNIS CAESAREO CEDAT LABOR<sup>147</sup>

El efesino<sup>148</sup> templo, la muralla  
de la gran Babilonia, y del Egipto  
las pirámides altas, y la talla  
del mausoleo de Caria, y cuanto escrito  
de soberanas fábricas se halla<sup>149</sup>,

<sup>147</sup> OMNIS CAESAREO CEDAT LABOR: *Toda obra ceda ante la del César*. Una vista alzada del monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Que la grandeza de El Escorial es símbolo de las virtudes de Felipe II. Fuente: | MART. epigr. 1, 1.

Covarrubias pretende equiparar el monasterio de San Lorenzo de El Escorial a las maravillas del mundo antiguo. El monasterio, ideado por el eminente arquitecto Juan Bautista de Toledo, aunque posteriormente intervinieron otros, tiene como modelo el templo de Salomón, al que aludía precisamente Covarrubias en su emblema dedicado a Felipe II, el 1.34. La glosa enumera las muchas virtudes del edificio y su congregación. Una de sus características más destacadas es la de albergar una importantísima biblioteca, erigida por el afamado arquitecto Juan de Herrera. “Universal y copiosísima” dice el canónigo de la misma. El primer catálogo de la riquísima colección fue elaborado por el humanista Arias Montano. Seis años después de la publicación de los *Emblemas morales*, a esta biblioteca se le concede el privilegio de recibir un ejemplar de cada obra publicada.

<sup>148</sup> *Efesino*: de Éfeso, dice Covarrubias “ciudad noble en la Asia, en la región Jonia, asaz famosa por el templo de Diana que hubo en ella, contado entre los siete milagros del mundo” (*Tes.*).

<sup>149</sup> Se refiere a algunas de las siete maravillas del mundo antiguo, según la lista de Antípatro de Sidón, quien decía: “He posado mis ojos sobre la muralla de la dulce Babilonia, que es una calzada para carruajes, y la estatua de Zeus de los altos alfeos, y los jardines colgantes, y el Coloso del Sol, y la enorme obra de las altas Pirámides, y la vasta tumba de Mausolo; pero cuando vi la casa de Artemisa, allí encaramada en las nubes, esos otros mármoles perdieron su brillo, y dije: aparte desde el Olimpo, el Sol nunca pareció jamás tan grande” (*Antología griega*, IX, 58). Covarrubias cita primero el templo de Artemisa en Éfeso, cuya construcción, iniciada por el rey Creso de Lidia, duraría 120 años. El templo fue descrito por Plinio el Viejo principalmente. Tras un incendio en el 356 a. C., el templo, formado por varios edificios, hubo de ser reconstruido. El culto celebrado allí se corresponde con el sincretismo griego, bajo el cual se asimilaban muchos de los cultos extranjeros a una sola divinidad del Olimpo. Así, esta Artemisa se asocia con la fertilidad, además

---

que el tiempo ha consumido y ha prescrito,  
son cifra<sup>150</sup> del milagro raro al mundo:  
sepulcro de Filipo, rey Segundo.

Notoria es la majestad y grandeza de la fábrica de San Lorenzo el Real, entierro de los Reyes Católicos de España<sup>151</sup>, y la santidad y gravedad de los padres Jerónimos que habitan en aquella casa, a donde los oficios divinos se hacen con suma puntualidad y devoción. La clausura es grande y el recogimiento por extremo. Los más de ellos son hombres doctísimos y que profesan el estudio de las sagradas letras, teniendo comodidad y aparejo para ello en la librería o biblioteca universal y copiosísima de libros, no sólo estampados, pero muchos *manuscriptos* y originales de gran importancia. Todo esto se debe a la buena memoria de Filipo segundo, *requiescat in pace*, Amen.

---

de con la caza y la guerra. En cuanto a la muralla de Babilonia, descrita por Herodoto y por Estrabón, contaba con 8 kilómetros de longitud y un ancho considerable, pues era factible el tránsito de dos cuádrigas paralelas a un tiempo. De las altas pirámides de Egipto se erigió como primera, por su antigüedad en la lista de maravillas, y por su tamaño, entre las otras pirámides egipcias, la Gran Pirámide de Guiza. Construida durante la cuarta dinastía del Antiguo Egipto Keops, por el arquitecto Hemiunu, es la única maravilla de las nombradas por Antípatro que se puede ver en la actualidad. Finalmente, Covarrubias menciona el hoy destruido monumento funerario a Mausolo rey de Ciria, proyectado por su esposa y hermana Artemisa y erigido por los arquitectos Sátiros y Piteos. Gracias a Plinio el Viejo tenemos noticias de este bello monumento y de los escultores griegos que participaron en la decoración del mismo con hasta 444 estatuas. En 1522 fue destruido por completo por los Caballeros de Rodas y a día de hoy solo contamos con los testimonios escritos y con los mausoleos posteriores que se inspiraron en él, como el de Alejandro Magno en Alejandría.

<sup>150</sup> Quiere decir que son representaciones sintéticas, literalmente “abreviaturas”.

<sup>151</sup> No se refiere aquí a Isabel de Castilla y Fernando de Aragón, bien conocidos como los Reyes Católicos, título que les otorgó el papa Alejandro VI por la bula “Si convenit” en 1496, sino a sus descendientes, que tuvieron derecho a usar ese título. Los Reyes Católicos, Isabel y Fernando, están enterrados en la Catedral de Granada.

## EMBLEMA 37, I CENTURIA

MERETRICIS AMPLEXUS<sup>152</sup>

El gran daño que causa la ramera,  
 con sus dulces caricias y halagos,  
 la yedra os lo dirá, pues donde quiera  
 que pueda asirse, hace mil estragos.  
 Su hoja os muestra el corazón de fuera,  
 gustaldo y probaréis amargos tragos.  
 Que seque un árbol, poco de ello curo,  
 pero me espanta que derrueque un muro.

<sup>152</sup> MERETRICIS AMPLEXUS: *El abrazo de la prostituta*. De un muro en ruinas sale pujante una hiedra que parece la causante de su derribo. Que la hiedra es como la ramera, de la cual ha de huir el varón perfecto, pues una vez que permita su acercamiento, ella no lo soltará hasta consumirle la honra, hacienda y salud, igual que la hiedra que se pega al muro, penetra entre sus piedras y acaba derribándolo. Fuente: HOR. epod. 15 | 5-6.

En la filacteria de la *pictura*, el lema reza, por error del que talló el taco xilográfico: “meretricis amplexus”. El concepto de la insidia de la hiedra al abrazar los árboles, aparece en Thphr. *Historia de las plantas*, III, 9, y también, como Covarrubias indica, en PLIN. nat. 16, 34, 62. Pero lo que completa el concepto, es decir, asociar a la hiedra con la mujer lasciva, lo vemos, como Covarrubias dice, en HOR. epod. 15 | 5-6. En VVLG. eccles. 9:6 se alude a las mujeres lascivas, que son capaces de llevar a la ruina a quien se deja abrazar por sus brazos. Francisco López de Úbeda, en *La pícaro Justina*, señala entre las semejanzas y jeroglíficos de la mujer, “la yedra, por cuanto esta planta jamás puede prevalecer sin tener parrrte de adonde asir, en tanta manera, que por asirse fuertemente a lo que topa, suele derribar los muros, a cuya causa establecieron las leyes que no plantasen yedra junto a los muros, [...]”. Bien aludieron a esto los que dijeron ser la mujer una planta que en ojos, frente, cabellos, manos y vestidos tenía raíces como de yedra para prender doquiera que acostase”, ed. Rey Hazas, 1977, II, 718. Ver María del Mar Agudo Romeo, “Animales, monstruos y plantas, símbolos de la mala mujer en la literatura emblemática”, *Antiguos y modernos. Presencias Clásicas de la Antigüedad al Siglo XXI*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2009, pp. 175-216.

La yedra es símbolo de la ramera por cuanto al que coge entre sus brazos, al parecer amorosos, no le suelta hasta que le ha consumido honra, hacienda, salud y vida. Plinio lib. 16. c. 34 dice así: *Hedera necari arbores certum est*<sup>153</sup>. Y usó de esta comparación Horacio lib. *Epodum Ode*, 15:

*Arctius atque hedera*<sup>154</sup> *procera adstringitur ilex*

*Lentis adhaerens bracchiis*<sup>155</sup>.

No tiene menos fuerza si se arrima al muro porque le va penetrando entre piedra y piedra hasta que le derriba. Y así no está seguro el hombre grave si da a la mujer tal cualquiera entrada. Y apenas se defiende el religioso y varón perfecto si un tiempo no se retira. Muéstranos su hoja verde, que es la edad florida y la hermosura, pero el reverso de ella es amarillo, color mortal, y su gusto amargo. Por quien se dijo: *Exterior viridis, caetera palor habet*<sup>156</sup>.

<sup>153</sup> PLIN. nat. 16, 34 indica, en efecto, que la hiedra es “enemiga de los árboles y de todas las plantas, y rompe los sepulcros y los muros”.

<sup>154</sup> Corrijo de “bedera”.

<sup>155</sup> *Estrechándome con más fuerza en tus mórbidos brazos | que la encina abrazada por la larga hiedra*. HOR. epod. 15, | 5-6.

<sup>156</sup> Covarrubias alude a este emblema suyo en el *Suplemento al Tesoro de la Lengua*, comentando la característica de las hojas de la hiedra, por una parte verdes y por otra amarillas, idóneas para asociarlas al poeta, que busca la gloria eterna (el color verde perenne) mientras enferma (color amarillo) en la larga búsqueda de su propósito. Cita a Alciato: “porque teniendo sus hojas por una parte verdes por otra amarillas significan el verdor perpetuo de la fama adquirida por el mucho trabajo, el qual pone al poeta amarillo y descolorido según el emblema 204 //Folio 255r de Alciato [...] Verás allí a sus comentadores Sánchez y Minoes y en mis emblemas la treinta y siete de la primera centuria con el mote meretrices amplexus [abrazo de ramera], donde comparo la ramera a la hiedra por quanto la una y la otra hacen un mismo efeto a doquiera que se arriman”. Alude a los comentarios que hicieron a los emblemas de Alciato Francisco Sánchez de las Brozas y Claude Mignault (ver ediciones en la Bibliografía).



## EMBLEMA 38, I CENTURIA

A MÁS DISTANCIA, MÁS PESO<sup>157</sup>

La fe, la lealtad, cordura y seso  
se prueba comúnmente en el ausencia,  
bien como en la romana, al mucho peso,  
la pesa va huyendo su presencia;  
y en diámetro puesta, tanto exceso  
contrasta en la distante diferencia,  
que estando en un fiel las hace iguales,  
aquí una libra y allí diez quintales.

<sup>157</sup> A MÁS DISTANCIA, MÁS PESO. Una báscula romana pesando un bloque grande y pesado. Al igual que en la romana, que cuanto más pesada es la carga, ha de colocarse más lejos la pesa, la amistad se mide en la distancia. Fuente: original.

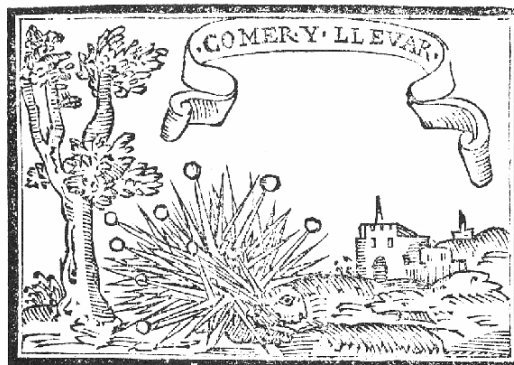
Covarrubias demuestra su originalidad, y así lo manifiesta, al aplicar la romana al concepto de que en la ausencia o la lejanía se prueba la amistad. La figura, sin embargo, la tomó seguramente de Giovio que recoge una empresa de *pictura* prácticamente idéntica con mote “Hoc fat et vives”, aplicada al ámbito militar, en tanto en cuanto hay que medir las fuerzas de uno con respecto a las del enemigo. En cuanto al concepto tratado por el canónigo de Cuenca, ya vimos un emblema anterior sobre la amistad y su prueba más dura, la muerte, el 1.27 “Post fata manet fides”, y encontraremos otros que demuestran la preocupación del canónigo por la amistad verdadera.

Este concepto de la romana es pensamiento mío, que no le he visto tocado hasta ahora por ningún otro. La octava le declara sin que tenga más que añadir. La invención del equilibrio se atribuye a Arquímedes<sup>158</sup>, que con ella levantaba en el aire los navíos que estaban en la mar y los ponía en tierra.

---

<sup>158</sup> Un cuerpo sumergido en un líquido es empujado por una fuerza igual al peso del líquido que desaloja.

## EMBLEMA 39, I CENTURIA

COMER Y LLEVAR<sup>159</sup>

Usose un tiempo dar al convidado  
 algunos regalitos que llevase  
 a su casa después de haber cenado,  
 para que de ellos otro día gozase.  
 Esta costumbre dicen que ha quedado  
 en casa del abad, porque constase  
 que da su mesa hoy de buena gana  
 y que lleven también para mañana.

<sup>159</sup> COMER Y LLEVAR. Un erizo, al lado de un madroño, que lleva clavados en sus púas frutos del árbol. Por el erizo que se lleva consigo más frutas que las que pudo comer, se advierte a los clérigos de que han de administrarse justamente teniendo en cuenta a los necesitados y huir de la avaricia. Fuente: proverbio: “en casa del abad, comer y llevar”, *Tesoro* s.v. “llevar”.

Sobre esta estrategia del erizo nos habla Plutarco, *De sollertia animalium*, 16. El antecedente del emblema es muy probablemente Paradín, el emblema “Magnum vectigal” que representa al erizo tal cual lo vemos en la *pictura* de Covarrubias, de perfil, con las púas cargadas de frutos pequeños. Aunque es Bargagli quien lo presenta alejándose del árbol cargado de fruta en la empresa “Non solum nobis” que copia Camerarius, en su emblema 85 de la segunda centuria con igual mote (*Symbolorum & emblematum ex animalibus quadrupedibus desumtorum centuria altera collecta...*, Leipzig, Voegelinianis, 1595) y en Capaccio en su libro tercero con lema “L’humo providente”. El significado varía de un emblematista a otro, el primero recalca del erizo su capacidad de aprovisionarse y administrarse. Covarrubias, por su parte, ve en el erizo no una virtud, sino un vicio, pues hartado de comer, aún se lleva más alimento consigo. Recuerda el canónigo la costumbre de hacer regalos a los invitados, que ha quedado ya obsoleta, y solo se da en las casas de los abades. Los religiosos deben ser desprendidos con su hacienda y bienes y compartir con los necesitados, pues son las manos de Dios de la tierra.

---

Las haciendas de los clérigos son bienes de los pobres y así acuden todos a ellos en sus necesidades, merced grande que Dios les hace, pues los envía en su nombre y él recibe lo que les dan. Mal cumplirán con esta obligación los que gastan los bienes eclesiásticos en cosas profanas sin acordarse habérselos dado Dios no como a señores de ellos, sino como a dispensadores y distribuidores fieles. *Quis est iste, et laudabimus eum*<sup>160</sup>.

La figura es un erizo que, después de haberse hartado de madroños, se revuelca sobre los que ha derrocado en el suelo y los lleva clavados en sus púas, con el mote:

COMER Y LLEVAR

tomado del proverbio vulgar: “en casa del abad, etc.”

---

<sup>160</sup> “Quis est hic? et laudabimus eum”: ¿*Quién es este que alabamos?*. | VVLG. eccles. 31, 9.

## EMBLEMA 40, I CENTURIA

LAMBENDO MATER IN ARTUS FINGIT<sup>161</sup>

Después de haber compuesto y acabado  
 el parto dulce del entendimiento,  
 debe ser advertido y remirado  
 por más que satisfaga y dé contento.  
 Pare la osa un bulto mal formado  
 de carne y sin distinto movimiento,  
 pero lamiendo algún tiempo, procura  
 darle su propia y natural figura.

<sup>161</sup> LAMBENDO MATER IN ARTUS FINGIT: *Lamiéndolo, la madre moldea su cuerpo*. Una osa lamiendo un bulto en el suelo, que sería su oseño recién nacido. Como se creía que la osa moldeaba a su hijito, así las obras del entendimiento han de limarse antes de sacarse a la luz. Fuente: Ov. met. 2 || 15, 380-381.

Que nuestras obras no han de salir a la luz si no es después de una rigurosa revisión y esforzado trabajo. El ejemplo de la osa que lame a su cachorro es muy visual, aunque la realidad no se ajusta a la creencia, pues lo que la madre hace es limpiar, preparar al recién nacido para que se levante. El ejemplo de Apeles nos da a entender que las obras del entendimiento casi nunca pueden considerarse terminadas, pues siempre son susceptibles de mejorarse. Pudo inspirarse en Bargagli quien a propósito de la osa menciona esta empresa con mote “Natura potentior”, la cual recogen también Capaccio, en su libro segundo, Dolce, atribuida a Tizian Vecellio, y Camerarius en su emblema 2.21 “Natura potentior ars”.

---

Aquel famoso pintor Apeles después de haber acabado una tabla, no sabía alzar la mano de ella hasta que sus amigos le escondían los pinceles y colores. Convencido de ellos escribía en un ángulo de la tabla *Apeles pingebat*<sup>162</sup>, pareciéndole que siempre había qué enmendar, qué poner y qué quitar. Cualquiera que ha de sacar a luz alguna obra, límela primero muy bien y lámala imitando a la osa, que a nuestro parecer pare un pedazo de carne cubierto de bascosidad<sup>163</sup>, pero lamiéndole, viene a descubrir su perfección y los miembros distintos del hijuelo. El mote es de Ovidio lib. II *Metam.* :

LAMBENDO MATER IN ARTUS, FINGIT.

---

<sup>162</sup> *Apeles [la] estaba pintando.*

<sup>163</sup> *Bascosidad*: inmundicia, suciedad (*Auts.*).

## EMBLEMA 41, I CENTURIA

SUPER AEQUORA SAXUM<sup>164</sup>

En el profundo mar es muelle y blando  
 el ramoso coral, pero, subido  
 sobre las aguas, vase congelando  
 en durísima piedra convertido.  
 Tal es el que, en su patria cortejando  
 las damas, en amores derretido,  
 si muda cielo, tierra y mar traspasa,  
 en hierro se convierte el que era masa.

<sup>164</sup> SUPER AEQUORA SAXUM: *Piedra sobre el agua*. En la superficie del mar sobresale un coral. Al fondo una carabela navega. Que los hijos permanecen endebles bajo la protección paterna, pero se endurecen al dejar el hogar. Fuente: OV. met. 4, | 752 (en el *Tesoro* s.v. “coral” recoge el fragmento OV. met. 4, 736-752).

Este emblema puede entenderse como la continuación del 1.35, en que Covarrubias animaba a los muchachos a salir al extranjero a hacerse hombres. El coral, antiguamente catalogado como planta, llama la atención por su capacidad para endurecerse como la roca. Los jóvenes blandos que viven una vida fácil en casa de sus padres, una vez salgan al extranjero se endurecerán como el coral cuando lo sacas del agua. El concepto se ve reforzado con la inclusión del barco que lleva a tierras lejanas. Este emblema puede estar inspirado en Camillo Camilli con mote “Ut primum contigit auras” (*Impresse illustri di diversi coi discorsi di C. Camilli et con le figure intagliati in rame di Girolamo Porro*, Venecia, Francesco Ziletti, 1586) o en el 1.64 de Camerarius cuyo mote reza “Mollis fuit herba sub undis”.

---

El coral es un género de arbusto que nace debajo del agua en el mar, allí es blando y de color verde<sup>165</sup>, según Theophrasto in *Tractatu de gemmis*<sup>166</sup>. Pero sacado afuera, en dándole al aire, se endurece y se vuelve de color rojo. Tales son los caballeros mozos nobles que en sus tierras viven regalados de sus padres y verdes en sus pensamientos y obras, pero compelidos<sup>167</sup> a salir a reinos extraños, se endurecen en el trabajo y mudan de condición. El mote es de Ovidio, lib. 4, *Metamorfosios*:

SUPER AEQUORA SAXUM.

---

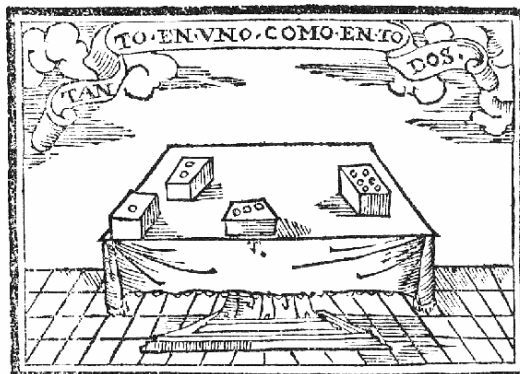
<sup>165</sup> Verde: aquí significa “que aún no está maduro” (*DRAE*).

<sup>166</sup> En el *Tesoro* s.v. “coral” dice “según Teofrasto en el tratado de las piedras preciosas, vide Plinium lib. 32, cap. 2”. No leyó Covarrubias a Teofrasto pero lo cita porque Plinio sigue su *Tractatus de Geminis* al hablar de las piedras en el libro 37, no 32, dice en el capítulo 2: “que fue llamado así porque es blando en el mar, y al tomar el aire coje la dureza de la piedra”, PLIN. nat. 37, 2.

<sup>167</sup> *Compelido*: forzado, obligado (*Tes. y Aut.*).



## EMBLEMA 42, I CENTURIA

TANTO EN UNO COMO EN TODOS<sup>168</sup>

No se me da más cuatro que cuarenta,  
 suelen decir, si son los cuatro dieces,  
 pues todo viene a ser la misma cuenta  
 tomado en una o en diversas veces.  
 Algunos hombres hay que son de cuenta  
 y de muchos suplir pueden las veces,  
 y solo uno viene más a cuento  
 que muchos otros, aunque fuesen ciento.

<sup>168</sup> TANTO EN UNO COMO EN TODOS. Sobre una mesa se encuentran cuatro dados que ofrecen distintas caras: el uno, el dos, el tres y el seis. Algunos hombres concentran muchas virtudes en sí mismos, como ocurre con los dados, que en uno suman el valor de los otros.

Este emblema lo he tratado ampliamente en Peñasco González, (2007) pp. 75-91. Pretende llamar la atención sobre el valor de quienes aúnan muchas virtudes, siendo similares a Gerión, pues valen por varios hombres, no por uno. Aunque representando otro concepto, son antecedentes en el uso de los dados las empresa recogidas por Bargagli, en la tercera parte de su obra, que presentan un dado sobre una mesa junto a los motes “Semper iactatus semper erectus” y “Semper aliquid”.

Algunos hombres hay que por ser tan valerosos, tan sabios y hábiles para diversos ministerios, los podemos llamar Geriones<sup>169</sup>, atribuyéndoles tres cabezas y los demás miembros triplicados. Éstos se debían estimar en mucho, aumentándolos en honras y en estipendios<sup>170</sup>, pues en ellos se halla junto lo que apenas se descubrirá repartido en muchos. El mote es vulgar, tomado de los puntos de los dados.

---

<sup>169</sup> Traigo el texto del artículo que el *Tesoro* dedica a Gerión, aunque también lo trata Covarrubias en el *Suplemento*: “Deste se cuenta fabulosamente haber tenido tres cabezas, seis brazos, seis piernas, pero un cuerpo y un solo corazón, y haberle vencido Hércules, como dijo Virgilio, 8 Eneid. Según verdad histórica, estos fueron tres hermanos valientes y poderosos, y tan conformes que no tenían más que una voluntad y jamás se desavenía uno de otro, lo cual les hacía ser invencibles, [...] Y así, Gerión fue de Numidia, y vino a España con gruesa armada, y por ser extranjero le pusieron el nombre de Gerión. Hay algunos lugares en España que dicen haberlos edificado este, y puéstoles su nombre, como Girona o Geriona. Fueron los Geriones señores de las islas de la costa de nuestro mar Mediterráneo; su riqueza consistía en criar ganado, el cual tuvieron hermosísimo y en abundancia. Este ganado les robó Hércules, a instancia de Euristeo. Vide Plin., lib. 4, cap. 2, *Et Pomponium Melam*, lib. 3, cap. 6. Ovid., lib. 9 *Metamorphos.*” (*Tes.*).

<sup>170</sup> *Estipendio*: salario, especialmente el que reciben los soldados (*Tes.*).

## EMBLEMA 43, I CENTURIA

NON ALITER FIET DRACO<sup>171</sup>

Suele decir el vulgo comúnmente  
 que la culebra que otras ha comido,  
 cobrando alas y pies, queda serpiente<sup>172</sup>.  
 Yo no lo creo, bien puede haber sido  
 más el que con ruin trato, brevemente,  
 empobreciendo a otros, ha venido  
 a ser ricacho<sup>173</sup> y hombre poderoso;  
 éste es dragón, al mundo pernicioso.

<sup>171</sup> NON ALITER FIET DRACO: *Solo así se hará serpiente*. Un dragón devorando a una serpiente. Que el corrupto crece a costa de otros, lo que se evoca por la culebra convertida en dragón a costa de sus congéneres. Fuente: | ER. adag. 3, 3, 62 (2261): “Serpens ni edat serpentem, draco non fiet”: la serpiente que no come otras serpientes, no se convertirá en dragón.

Esta antigua creencia sobre las culebras que comen otras culebras, que recoge Paradin en su divisa “Unius compendium, alterius stipendium” (1557), le parece a Covarrubias inverosímil. Le precede en la idea, por ejemplo, Camerarius en su emblema 2.76 “Praeda minor maiori”, que desarrolla similar concepto al del canónigo y cuya glosa comienza con el proverbio griego que termina el que ahora nos ocupa. Tanto en uno como en otro el símil con la moraleja del emblema no puede ser, sin embargo, más acertado: hombres que se enriquecen o crecen a costa de otros hombres, de devorar sus haciendas.

<sup>172</sup> Dice Covarrubias en su *Tesoro*: “Comúnmente llamamos serpiente a un género de culebra que fingimos tener alas y grandes uñas en los pies. Díjose a serpendo, porque todo género de culebras y serpientes van arrastrando por el suelo. Esta bestia dicha serpiente tomó por instrumento el enemigo universal del género humano, y revestido en ella engañó a nuestra madre Eva.”(*Tes.*).

<sup>173</sup> Ricacho: de rico, como ricazo (*Auts.*).

---

La octava declara bastante el emblema y es consecuencia cierta que la corrupción de una cosa es generación de otra. Y por esta causa, viendo que unos se hacían muy ricos empobreciendo a otros, no faltó quien fuese de opinión que en una república habían de tener todos un censo y una hacienda. Pero de esto se seguían muchos inconvenientes, y fuera malo de conservar teniendo unos condición de allegar y otros de derramar<sup>174</sup>. Que para hacerse serpiente la culebra haya de comerse a otras, no tiene ningún fundamento más que haberlo así recibido el vulgo, fundándose en el proverbio griego: Ὅτις εἰμὴ φάγη ὅφιν δράκωμ̃ ξγενήσεται. Id est: *Serpens ni edat serpentem, draco non sit*<sup>175</sup>.

---

<sup>174</sup> *Allegar... derramar*: quiere decir que unos solo obtienen beneficios y otros son los que pagan.

<sup>175</sup> Desde “Que para hacerse” copia a ER. adag. 3, 3, 61.

## EMBLEMA 44, I CENTURIA

UT LAPSU GRAVIORE RUAT<sup>176</sup>

Ya cuidó la tortuga que tenía  
 alas para volar cuando, llevada  
 en las uñas del águila, subía  
 por la región del aire, y la cuitada  
 tiene en desprecio cuanto abajo vía.  
 Con un tan gran favor, de sí olvidada,  
 y pensando en el cielo ser estrella,  
 la suelta sobre un risco, do se estrella.

<sup>176</sup> UT LAPSU GRAVIORE RUAT: *Para desplomarse en más grave caída*. Un águila volando lleva entre sus garras a una tortuga. Las personas de elevada posición deben tener siempre cierta desconfianza de sus superiores, pues estos pueden promover su desgracia, como el águila lanza la tortuga desde las alturas.

El mote es similar al actual “cuanto más alto, más grande es la caída” o similares referidos generalmente a la fama. Efectivamente el Príncipe y otras poderosas personas de las élites de poder son susceptibles de llevarse un susto similar al de la tortuga que se creía estrella, al sobrevolar la tierra en las garras del águila. Hacen emblemas similares Juan de Borja, en la edición de 1680, el emblema 52 “Ruptura levat”, y Juan Francisco de Villava (*Empresas espirituales*, Baeza, Fernando Díaz de Montoya, 1613), el 36 del segundo libro con mote “Ut corruat”. Ver García Arranz (2010) pp. 161-162.

---

Escribe Plinio, libro 10 c. 3<sup>177</sup>, haber cierta especie de águila que para quebrar las tortugas sube en el aire y las deja caer sobre las peñas. Y una de estas la arrojó sobre la calva de Esquilo poeta, el cual, teniendo pronóstico que le había de matar una testudo<sup>178</sup>, entendiendo por la bóveda o techo de aposento, se había salido a vivir al campo raso, equivocado en el nombre que significa ambas a dos cosas. Nuestro emblema alude al temor con que ha de estar el que, en las uñas del águila (que es el Príncipe) sube a grande privanza, porque si le disgusta, le dejará caer de lo alto sobre los peñascos, donde se quebrante y perezca. La letra es:

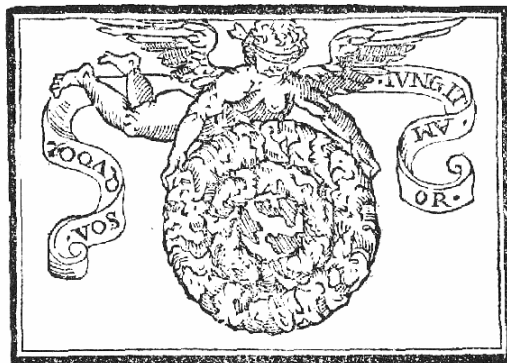
UT LAPSU GRAVIORE RUAT.

---

<sup>177</sup> Se trata del tipo de águila “morphno”, “percno”, “planco” o “anataria”. Dice Plinio: “tiene esta ingenio para levantar en alto los galapagos que ha cogido, y quebrantarles las conchas, dejándolos caer desde arriba, el cual caso mató al poeta Esquilo, estándose guardando con segura fe del cielo, de una ruina, que, según cuentan, le habían pronosticado, que había de caer sobre él aquel día.”. PLIN. nat. 10, 3.

<sup>178</sup> “Tectum” significaba tanto concha de tórtuga como techo, de ahí la confusión de Esquilo, que pensando que moriría aplastado por un techo decidió vivir al raso. Debido a esta decisión, nada le cubría ni protegía cuando le cayó en la cabeza la testudo y lo mató.

## EMBLEMA 45, I CENTURIA

VOS QUOQUE IUNGIT AMOR<sup>179</sup>

El cielo, el fuego, el aire, el agua y tierra  
 y este todo de cuanto está criado  
 amor lo rige, amor lo abre y cierra  
 en un vínculo dulce, encadenado.  
 Y cuando uno a otro hace guerra  
 queda el vencido siempre mejorado,  
 pues el uno en el otro se convierte,  
 sacando vida de la misma muerte.

<sup>179</sup> VOS QUOQUE IUNGIT AMOR: *A vosotros también os unió Amor*. Un puti alado, con una venda en los ojos, sostiene la esfera terrestre rodeada de sus distintas esferas. Que el Amor, representado por el puti, mantiene unidas todas las cosas de este mundo. Fuente: OV. met. 1|| 10, 29.

El mote del emblema tiene como objeto el cosmos, la unión de los elementos y las distintas esferas. El principio y origen del universo es el amor, de Dios, más concretamente y así lo explica en la glosa. Este amor y el resto de tipos de amores son extensiones de ese primigenio amor divino, que es el origen de todas las cosas. Ya Alciato había presentado un emblema sobre este concepto, el CVII. En él la figura del dios Amor portaba un pez y un ramo de flores acompañado del mote "Potentia amoris".

Mucho había que decir sobre este emblema, por constar de los primeros principios, de los cuales resulta todo lo creado en este mundo inferior. Y siendo entre sí contrarios, que como dice Ovidio: *Frigida pugnabant calidis, humentia siccis*<sup>180</sup>, los unió y compuso el amor. Aunque dijo él mismo *Hanc Deus, et melior litem natura diremit*<sup>181</sup>. Esta naturaleza es el mismo Dios y el verdadero amor, que por su bondad de nada lo creó todo con solo su palabra. La moralidad que de aquí se puede sacar es que cuando los que gobiernan tienen pechos caritativos y amorosos, fácilmente componen las discordias de los ciudadanos y los reducen a que pierdan sus omecillos<sup>182</sup> y rencores. La letra es de Ovidio, lib. I, *Metemorfosis*:

VOS QUOQUE IUNGIT AMOR.

---

<sup>180</sup> *Lo frío pugnaba con lo caliente, lo humedecido con lo seco.* Ov. | met. 1, 19.

<sup>181</sup> *Tal lid un dios y una mejor naturaleza dirimió.* Ov. | met. 1, 21.

<sup>182</sup> *Omecillo*: aunque viene de “homicidio”, suele significar riña o enemistad. Covarrubias ya señala que es voz antigua (*Tes.*).



## EMBLEMA 46, I CENTURIA

TIMOR ADDIDIT<sup>183</sup>

El toro se defiende con el cuerno,  
 el lobo con el diente, y el caballo  
 muestra las herraduras, pero el tierno  
 conejuelo podríades tomallo  
 no se acogiendo a su vivir<sup>184</sup> interno.  
 Perros al ciervo dudan alcanzallo  
 y al cobarde las jaras<sup>185</sup> y las balas,  
 si el temor presta a sus talones alas.

<sup>183</sup> TIMOR ADDIDIT: *El temor dio (alas a los pies)*. Un ciervo alado corriendo. Que el temor da el empuje necesario para huir al cobarde, lo que se representa con unas alas que ayudan a escapar al temeroso cérvido. Fuente: VERG. aen. 8, | 224.

Los primeros animales enunciados en el epigrama son símbolo de valentía y arrojo, al contrario que el conejo y el ciervo que carecen de posibilidad de defenderse y son además considerados cobardes y temerosos. Estos ante el peligro optan por correr lo más velozmente que pueden, de ahí el lema, que sigue teniendo vigencia a día de hoy. Covarrubias pudo inspirarse en Giovio, que recoge una empresa, originalmente sin mote, de un ciervo alado descansando en el suelo. El mote, que es suyo, reza “Cursum intendimus alis”.

<sup>184</sup> *Vivar*: es el lugar en que los conejos crían a sus hijos (*Tes.*).

<sup>185</sup> *Jara*: especie de saeta (*N. Tes.* 1817).

Este natural apetito de conservar el individuo en vida hace muchas veces menoscabar el valor y valentía del hombre, rehusando el peligro y trance de la muerte. Pero el animoso se revuelve a no dar paso atrás y morir como esforzado<sup>186</sup>, y por uno que esto haga hay ciento que se atienen al proverbio vulgar: “más vale que digan de aquí huyó, que aquí murió”. El mote está tomado de Virgilio, libro 8 *Eneidos*:

PEDIBUS TIMOR ADDIDIT ALAS.

---

<sup>186</sup> *Esforzado*: valiente, animoso (*Tes. y Aut.*).

## EMBLEMA 47, I CENTURIA

NON SI TE RUPERIS<sup>187</sup>

Alguna proporción la invidia pide  
 que medie entre envidioso e envidiado,  
 aunque con desiguales pesos mide  
 las prendas de uno a otro comparado.  
 De aquesta competencia se despide  
 el pastor con el duque cotejado,  
 o siendo rana, si ser buey intenta,  
 maravilla será si no revienta.

<sup>187</sup> NON SI TE RUPERIS: *Ni aunque revientes*. Un buey y una rana mirándose. Que no debemos intentar acciones por encima de nuestras posibilidades, como la rana que casi revienta de tanto hincharse por emular al bóvido. Fuente: HOR. sat. 2, 3, | 319.

Covarrubias bebe de Horacio, de quien toma no solo la fábula sino también la aplicación moral. La envidia nos hace perder el sentido de igualdad y nos lleva a intentar alcanzar estados o cosas inapropiadas. En el camino podemos salir, además, malparados, reventando como la rana de la fábula, pues nos anima a enfrentarnos con quienes son superiores a nosotros. La fabula de Esopo es conocida como “La rana que reventó”.

---

Enfadado el poeta Horacio de que personas desiguales tuviesen envidia de aquellos que les excedían en calidad y prendas, refiere, lib. 2, *sermon.* satira 3 *prope sinen*, la fábula de Esopo del buey y la rana. La cual, estando ausente, pasó un becerro cerca de donde andaban saltando sus hijuelos y despachurró<sup>188</sup> algunos hollándolos. El que se escapó contaba después a su madre cómo una gran bestia había hecho aquel estrago. Preguntóle qué tan grande era y empezó a hincharse diciendo si era tan corpulenta como ella. El hijuelo le replicaba que sin comparación era mucho mayor. Porfiaba en hincharse más y más hasta que le dijo: *Non si te ruperis, par eris, idest*, ‘aunque te hinches tanto que revientes, no le podrás igualar.’ La fábula está ya aplicada en el emblema.

---

<sup>188</sup> *Despachurrar*: aplastar pisando algo, haciendo que salgan los líquidos internos (*Tes.*).

## EMBLEMA 48, I CENTURIA

ΥΣ ΔΙΑ ΡΟΔΩΝ<sup>189</sup>

Cual estaría un puerco encenagado  
 en una cama de purpúreas rosas,  
 de damas y doncellas rodeado,  
 por su regalo y gusto cuidadosas,  
 tal estaría el necio cuando, entronizado  
 en las supremas sillas poderosas,  
 le sirve el noble, el sabio, el virtuoso,  
 porque para vivir les es forzoso.

<sup>189</sup> ΥΣ ΔΙΑ ΡΟΔΩΝ: *El cerdo entre las rosas*. Un cerdo entre numerosas rosas. Que ciertas personas necias, representadas por el cerdo, llegan a puestos relevantes gracias a la ayuda de sabios o virtuosos que les aconsejan, evocados por las flores. Fuente: ER. adag. 1, 4, 138 (338): “Nihil cum amaracino sui”.

Los necios o ignorantes que alcanzan puestos de poder se asemejan a un cerdo sobre una cama de rosas. Esta injusticia a nuestros ojos responde al plan secreto de Dios. Camerarius tiene un emblema 2.50 con mote “Non bene conveniunt” en el que la *pictura* representa un jabalí sobre unas rosas. Su declaración en prosa recoge el proverbio griego recopilado por Erasmo, además de referirse a su simbolismo egipcio, basado en Horapolo, muy probablemente, quien señalaba a este animal como símbolo del depravado (*Ori Apollinis Nilaci Hieroglyphica, per Bernardinum Trebatium Vicentinum de graecis translata*, Basilea, Ioannem Frobenivm, 1518).

Algunas veces permite el Señor, por sus secretos juicios, que los buenos sean abatidos en esta vida y los malos ensalzados; que manden los necios y obedezcan los sabios. Los tales son comparados al puerco que está echado en una cama de rosas, de donde nació el proverbio griego Ὑς δια ποδῶν (hys dia rodon), *Id est sus inter rosas*. Podrás ver el adagio: *Nihil cum amaracino sui*<sup>190</sup>.

---

<sup>190</sup> ER. adag. 1, 4, 38. El amarucus es la actual mejorana, una hierba de la que se creía que huían los cerdos.

## EMBLEMA 49, I CENTURIA

MALLEM NESCISSSE FUTURA<sup>191</sup>

Pregunta Domiciano a un estrellero,  
 que las muertes de todos pronunciaba,  
 “la propia vuestra ¿cuál será? que quiero  
 saberlo”. Respondió, aunque rehusaba:  
 “De perros he de ser un pasto fiero”.  
 Y por esto a quemar le condenaba.  
 Sobrevino una lluvia, mató el fuego  
 y así los perros le comieron luego.

<sup>191</sup> MALLEM NESCISSSE FUTURA: *Preferiría no haber conocido el futuro*. Un hombre tendido en el suelo al que devoran tres perros. Por el ejemplo de Domiciano, narrado en el epigrama e ilustrado en la *pictura*, se entiende que es gran temeridad juzgar o adivinar la voluntad de Dios. Fuente: OV. met. 2, | 660.

El emblema tiene como objetivo disuadir del uso de la astrología en asuntos relacionados con la voluntad divina o el libre albedrío del hombre, como es el caso de la muerte. Covarrubias ejemplifica esto con el caso de Asdetarión y Domiciano, cuya muerte pronóstico y se cumplió, a pesar de los intentos del primero por evitar que se cumpliera el designio. Domiciano muere por su osadía, ya que nadie debe inmiscuirse en el destino que Dios nos pone a cada uno. La *pictura* representa su trágico final.

La Astrología Judicialia<sup>192</sup> está permitida en cuanto por ella se gobierna el labrador, el marinero, el médico y los demás, considerándolos efectos de las causas naturales. Pero en arrojándose a juzgar de lo que depende del libre albedrío y de la voluntad de Dios, es gran temeridad y crimen condenado por los sacros cánones y santos concilios y aun hasta los Gentiles lo sintieron así, como Horacio, lib. I. *Carminum Ode nona*:

*Quid sit futurum cras, fuge quaerere*<sup>193</sup>.

La figura de este emblema nos representa a Asdetarion astrólogo, el cual, según refiere Suetonio *in Octavio*. c. 94, preguntando por Domiciano si había alcanzado figura de su propia muerte, dijo que sí y que hallaba había de ser comido de perros. Mandole al punto matar y que, sacándole al campo, le quemasen hasta hacerse ceniza. Sobrevino en este medio tan grande agua, que los ministros se hubieron de retirar hasta que escampase y en tanto, habiéndose apagado el fuego, tuvieron lugar los perros de acudir y comerse el cuerpo medio asado, en cumplimiento del pronóstico. La letra es de Ovidio, lib. 2, *Metamorphoseos*:

MALLEM NESCISSE<sup>194</sup> FUTURA.

---

<sup>192</sup> *Astrología judicialia*: lo que hoy entendemos por adivinación del futuro en base al movimiento y comportamiento de los astros. No la define Covarrubias en el *Tesoro* aunque sí la nombra en parecidos términos a los de este emblema. *Autoridades* por su parte, ya en 1726 añade a su definición “es incierta, ilícita y supersticiosa.” (*Tes. y Auts.*).

<sup>193</sup> *Huye de inquirir lo que será del mañana*. HOR. *carm.* 1, | 9, 13.

<sup>194</sup> “Necisse” como errata, del cajitsa o de Covarrubias.



## EMBLEMA 50, I CENTURIA

TANGIT QUOSCUNQUE COLORES<sup>195</sup>

Manso animal y juntamente fiero,  
doméstico y salvaje, astuto y necio,  
es el mudacolor<sup>196</sup> lisonjero,  
a quien tienen los grandes en gran precio,  
porque “lo que ellos quieren, eso quiero”,  
dice el cuervo voraz; tiene en desprecio  
al que ellos aborrecen, y ¡mal hora!,  
si cantan, canta y si lloran, llora.

<sup>195</sup> TANGIT QUOSCUNQUE COLORES: (*Imita*) *cualesquiera colores que toca*. Un camaleón. Que ciertas personas son capaces de acomodarse a todo con tal de complacer a sus superiores, igual que el camaleón se adecua al color de donde se posa. Fuente: OV. met. 15, | 411-412.

Covarrubias imita el emblema de Alciato “In adultores”, el LIII. El canónigo centra su advertencia en el caso de los príncipes, que no deben rodearse de este tipo de gente a la que representa el animal, como hará años más tarde Saavedra Fajardo en *Idea de un príncipe político cristiano...* (Munster, 1640) en la empresa 61 “Maiora minoribus consonant”: “Es presuntuoso y vario. Por instantes mudacolors, como el camaleón, según se le ofrece delante la Fortuna prospera o adversa”. Por lo demás, se creía que el camaleón se alimentaba del aire, como indican Alciato y Ovidio, y que adaptaba todos los colores a su piel, menos el rojo y el blanco, por lo que se aleja de representar la pureza.

<sup>196</sup> *Mudacolors*: no llama así en su *Tesoro* al camaleón y tampoco en *Autoridades* encontramos este término. En *Diálogos familiares de la agricultura cristiana* de Juan de Pineda (Salamanca, 1589) aparece el término como adjetivo refiriéndose al reno (“bestias mudacolors”) porque “Del tarando se admiran mucho Plinio, Solino y Eliano, de que con ser bestia del tamaño de un buey, y de pelo de oso o de asno, esté a su escoger ponerse del color que quisiere, y es de tan duro cuero, que no le pasa una saeta, y por eso hacen dél coseletes o corazas; y con todo eso dice Plinio que por asegurar sus temores, se pone de tan diferentes colores, hasta de los de las flores.” (a través del CORDE).

Plaga es de los príncipes estar cercados de lisonjeros y aduladores, que loan sus vicios y menosprecian sus virtudes. Dicen la mentira y callan la verdad, acomodándose en todo con la condición del señor. Como lo dijo bien Juvenal, satira 3, hablando de ellos:

*Rides: maiori cachinno*

*Concutitur, flet si lacrimas aspegit<sup>197</sup> amici,*

*Nec dolet, igniculum brumae, si tempore poscas,*

*Accipit endromidem si dixeris: aestuo, sudat<sup>198</sup>.*

Éstos son comparados al camaleón que toma la color de lo que se le representa, excepto la blanca y pura. El mote es de Ovidio, libro 15, *Metamorfosis*:

*Id quoque quod ventis animal nutritur, et aura*

*Protinus assimilat, tetigit quoscunque colores.*

<sup>197</sup> “Conspexit” en la edición de Juvenal de <<http://thelatinlibrary.com/>> (1-9-2015), IUV. 3, | 101.

<sup>198</sup> *Te ríes: con más necias carcajadas / se agita, llora si ve lágrimas en el amigo, / sin sentir pena, si encargas un braserillo en tiempo frío / se pone su gabán, si dice, qué calor, suda.* IUV. 3, | 100-103.

## EMBLEMA 51, I CENTURIA

NON NISI PLENA MISSURA CUTEM<sup>199</sup>

Pensó que era dragón la sanguijuela  
 y fue chupando sangre, y extendiendo  
 su débil y delgada pellejuela  
 de hora en hora, más y más creciendo.  
 Éste es el codicioso a quien desvela  
 la hambre de adquirir, jamás teniendo  
 fin su avaricia, sin razón ni cuenta,  
 hasta que, no pudiendo más, revienta.

<sup>199</sup> NON NISI PLENA MISSURA CUTEM: *A menos que esté harta [la sanguijuela] no soltará la piel.* Un hombre desnudo sentado en una roca con los pies sumergidos en el agua de un río o similar en que aparecen unos animales pequeños mordisqueándole. Que el avaricioso no tiene límites en su afán de poseer cada vez más, lo que nos recuerdan las sanguijuelas insaciables de la *pictura* y el mote. Fuente: HOR. ars. 476.

Covarrubias arremete en esta ocasión contra los avariciosos, a los que pone a la par de las sanguijuelas. Representan estos animales la avaricia, ya que su forma de alimentarse es más digna de un animal mayor, como el dragón, que de uno tan pequeño en comparación a su presa, el hombre. La *pictura* ilustra bien esto último. La glosa recuerda el todavía conocido proverbio: “la codicia rompe el saco”, dando a entender que esta puede terminar en la ruina para el que la sigue. La sanguijuela aparece en Coustau en representación de los abogados codiciosos (“Vulgatum de hirudine in pragmaticos aeruscatores”, CXLVI). Veremos a lo largo de la obra que se repite la crítica a la avaricia y que en su recorrido moral por los diferentes pecados recurrirá al planteamiento de este emblema en más ocasiones. Me estoy refiriendo al ya pasado emblema 12 de esta centuria, en el cual se exponía que uno de los principales problemas de la envidia es que consume al que la sufre, destacando así el poder autodestructivo del pecado.

Proverbio es muy trillado “la codicia rompe el saco” y por no contenerse el hombre con lo razonable que se puede conservar, queriendo abarcar mucho, lo pierde todo. El emblema declara la figura y la letra es tomada de Horacio en el *Arte poética*, verso último:

*Non missura cutem, nisi plena cruoris, hirudo.*

## EMBLEMA 52, I CENTURIA

CARET CULPA, SED TAMEN OMEN HABET<sup>200</sup>

Siembran de sal la casa do se ha hecho  
 a Dios o al Rey alguna alevosía,  
 sólo por ser lugar do tan mal hecho  
 cubierta tuvo su bellaquería.  
 No queda un gran delito satisfecho  
 con pagarlo el que sólo lo debía.  
 Las piedras, aunque no tienen sentido,  
 sientan lo que el traidor ha cometido

<sup>200</sup> CARET CULPA, SED TAMEN OMEN HABET: *Siembra de sal la casa do se ha hecho*. Sobre una plataforma con ruedas una figura del caballo de Troya ed gran tamaño con una puertecilla abierta en un costado. Por el caballo de Troya se entiende que la superstición condena no solo a las personas, sino también a las cosas u objetos relacionados con la desgracia acaecida. Fuente: OV. fast. | 2, 204.

La *pictura* representa al caballo de Troya, el cual fue castigado con el fuego después de participar en el engañoso asedio a dicha ciudad. Este castigo es similar al que reciben las casas de quienes han cometido un crimen contra el Rey o contra Dios, pues se siembran de sal, convirtiéndolas en malditas y estériles, de ahí el mote del emblema. Señala Hernández Miñano (2015, p. 143) que la fuente del grabado puede encontrarse en el libro V de Picinelli del *Mondo Simbolico* (Milán, 1653, p. 250).

El sembrar de sal las casas del traidor es en pena de su grave delito para que allí ni se edifique ni se plante, siendo aquel sitio y campo maldito, y la memoria que en el padrón<sup>201</sup> queda, sea en su perpetua infamia y deshonra. El caballo de Troya poca culpa tuvo de su incendio, mas por haber usado los griegos de él para ejecutar su estratagemas, con justa razón fue aborrecido de los troyanos. La letra es de Ovidio en los *Fastos*:

CARET CULPA, SED TAMEN OMEN HABET,

---

<sup>201</sup> *Padrón*: columna con una inscripción que recuerda un hecho (*DRAE*).

## EMBLEMA 53, I CENTURIA

TOCADA Y NO AJADA<sup>202</sup>

Carne de carne y hueso de los huesos  
 es la mujer de su legal marido,  
 y no siendo tan graves sus excesos  
 que le obliguen a ser descomedido,  
 no mezcle las puñadas<sup>203</sup> con los besos,  
 ni el tálamo<sup>204</sup> ensangrientado en que ha dormido.  
 Tratada con blandura, ella se aplaca  
 y da el süave olor del albahaca.

<sup>202</sup> TOCADA Y NO AJADA. En una maceta decorada, una planta similar a un arbusto, supuestamente una albahaca. Que las mujeres han de tratarse con dulzura y no con violencia, en cuyo caso pueden resultar malignas, como la albahaca, que al desmenuzarla emana una fuerte fragancia cuyos indeseables efectos se describen en la glosa.

Covarrubias en el *Tesoro* s.v. “albahaca” recoge la cita: “Esti rarum est vermes in cerebro generari, id tamen nostra memoria visum est, et cuidam Italo ex frequentem odoratu Ocimi. Ortensis seu basicilcae herbae, natus scorpio in cerebro, vehementes dolores et longos, mortem denique attulit, quod comiphilis summo perenotatum velim, autor Iacobus Holerius.”. Que la mujer puede llegar a irritarse y perder la razón es un lugar común desde la Antigüedad, la propia palabra “histérica” proviene de “útero”. El caso de la albahaca, una planta que se creía que al ser machacada con los dedos emanaba olores malignos para el cerebro, se asemeja al de la mujer, pues es en realidad una planta apreciada por su suave aroma y se utiliza en este sentido para diversas recetas y compuestos. Con la mujer ocurre lo mismo, mientras no se la maltrata ella responde con suavidad, de ahí el consejo de Covarrubias: tratar a la mujer dulcemente, salvo que haya que castigarla. El emblema hace hincapié en que la mujer es propiedad del marido, al principio del epigrama, especialmente, como así lo dictaban las leyes eclesiásticas. Se inspiró muy probablemente en el emblema de Bargagli “Amaritudine tutum” que en Camerarius (1.83) volvemos a encontrar con mote “Quo mollius eo suavis”.

<sup>203</sup> Puñada: golpe que se da con el puño (*Tes.* y *Auts.*).

<sup>204</sup> Tálamo: es el lugar en que se hace la celebración de la boda o la misma cama de los novios, como en este caso (*Tes.* y *N. Tes.* 1780).

Los que escriben de la naturaleza de las plantas afirman que el olor fuerte de la albahaca, cual es la de aquella que deshacemos entre los dedos, llegándola a las narices engendra en el cerebro escorpiones. Y así lo afirma Antonio Mizaldo en el segundo notable de sus *Admirables*<sup>205</sup>. Es muy apropiada similitud para significar la blandura y buen término con que debe ser tratada la mujer de su marido porque irritándola no se convierta en escorpión o víbora. Lo demás declara el emblema. El mote es vulgar:

TOCADA Y NO AJADA<sup>206</sup>.

---

<sup>205</sup> Se refiere a Antoine Mizauld, *Memorabilium, vitilium, ac Iucundorum Centuriae Novem: in Aphorismos Arcanorum*, Paris, Nuremberg, 1566. Un recopilación de más de mil aforismos sobre curiosidades del mundo natural, de donde se inspiró Covarrubias para este emblema.

<sup>206</sup> *Ajada*: maltratada (*Auts.*).



## EMBLEMA 54, I CENTURIA

DUBIO GENITORE CREATUS<sup>207</sup>

Al hijo espurio<sup>208</sup>, cuya loba madre,  
 por su vario y común ayuntamiento,  
 no pudo dar precisamente padre  
 en su triste y oscuro nacimiento,  
 busca de todos el que más le cuadre  
 por apoyo de honra y de sustento,  
 y aplícale al señor y al caballero,  
 siendo de su lacayo o despensero<sup>209</sup>.

<sup>207</sup> DUBIO GENITORE CREATUS: *Engendrado por padre incierto*. Una loba, que mira hacia la izquierda, está tumbada en el suelo dando de amamantar a su lobezno. Que las madres que desconocen la procedencia de sus hijos, como les ocurre a las lobas, les buscan el mejor origen posible. Fuente: Ov. met. 5, | 145.

Este es el primer emblema de la obra dedicado a este asunto, el de los hijos bastardos y sus madres. El canónigo se encargará de incidir en la mala fama de estas. Aquí vemos cómo las compara a la loba por engendrar esta cachorros de padre incierto, como el mote destaca. Este es el origen de que se aplique la palabra “loba” a las mujeres de vida libertina, costumbre todavía en vigencia.

<sup>208</sup> *Espurio*: sin padre conocido o cierto (*Tes.* y *Auts.*).

<sup>209</sup> *Despensero*: criado que está al cargo de la despensa y que compra lo necesario para la casa (*Tes.*).

---

Este emblema se entiende tan solamente de los hijos de aquellas madres cuya libertad y ruin fama es notoria, habiendo poco que fiar en la lealtad y recogimiento de las tales. Y por eso se comparan a la loba y son dichas comúnmente lobas, por la condición de aquel animal notoria a todos. Ausonio Galo en un epigrama que empieza: *Qualem superbus, etc*, dice así:

*Credo quod illi, nec pater certus fuit,*

*Et mater est vere Lupa*<sup>210</sup>.

El mote está tomado de Ovidio, lib. 5, *Metamorphoseos*:

DUBIO GENITORE CREATUS

---

<sup>210</sup> Creo que aquellos, cuyo padre no es cierto, / y la madre es verdaderamente una loba. AUSON. | 16, 12.

## EMBLEMA 55, I CENTURIA

IMITANTUR HAMOS DONA<sup>211</sup>

Quien recibe ha de dar, esto es forzoso.  
 Guardaos de aquel que con ardid y maña  
 os hace oferta de algún don precioso,  
 cebo dulce y traidor, con que os engaña.  
 Aqueste liberal y dadivoso  
 sabed que imita al pescador de caña,  
 y si picáis, hundiéndole el corchuelo,  
 él os sacará preso en el anzuelo.

<sup>211</sup> IMITANTUR HAMOS DONA: *Los regalos son como anzuelos*. Un joven descalzo camina hacia la izquierda de la imagen dejando atrás un núcleo de casas. Porta una bandeja repleta de alimentos, frutos en su mayoría, de los que cuelgan anzuelos. Detrás de la inusitada gratitud de alguien pueden esconderse oscuros intereses, lo que se evoca mediante los manjares con anzuelo, ya que si te los comes quedarás preso. Fuente: MART. 5, 18, | 7.

La *pictura* ilustra a la perfección la idea. El joven porta en la bandeja varios alimentos suculentos, de ellos cuelgan anzuelos, luego son como cebos de la caña del pescador. Al aceptar esos presentes estamos cayendo en una pequeña trampa, pues se esperará de nosotros algún tipo de favor y no podremos negarnos a cumplirlo. Covarrubias llama la atención sobre lo injusto de este hecho y desaprueba a quienes llevan a cabo este tipo de sobornos o ayudas interesadas. Frente a la verdadera amistad, que el canónigo celebra en varias ocasiones a lo largo de la obra, se sitúan sus enemigos, por ejemplo, los aduladores, ya presentados en el emblema 1.50 “Tangit quoscunque colores” y también los que realizan favores u obsequios con algún interés oculto. Ver M<sup>a</sup> Dolores Alonso Rey, “La traición y el engaño en los emblemas españoles”, Archives Ouvertes HAL-SHS (Sciences de l’Homme et de la Société), <<https://halshs.archives-ouvertes.fr/>> (10-6-2015).

---

Que el hombre sea agradecido y reconocido al bien que yo le he hecho es cosa justa y puedo recibir de él, según su calidad y posibilidad, algún presente que a él no empobrezca ni a mí haga rico. Pero el que no me debe nada, haciendo lo mismo, es cierto querer obligarme y prendarme para sacar, como dicen, reja por aguja<sup>212</sup>. Tal atrevimiento deberían tomar por injuria los que aman la rectitud y la justicia. Y no digo más en esta materia, cada uno mirará lo que le cumple. El mote está tomado de Marcial, lib. 5, epigrama 18.

IMITANTUR HAMOS DONA

La octava le declara bastante.

---

<sup>212</sup> Correas recoge “Dar aguja para sacar reja”. Se dice cuando se ofrece poco con la pretensión de obtener un gran beneficio de ello.

## EMBLEMA 56, I CENTURIA

VIXISSE DIU NOCET<sup>213</sup>

Bien pensaba Milón que el brazo fuerte,  
 en los juegos de Olimpia victorioso,  
 durara en fuerzas y vigor de suerte  
 que nunca fuera menos poderoso.  
 Pero Vejez, el precursor de Muerte,  
 que sujeta y amansa al más brioso,  
 le dio en fin a entender, muy en su daño,  
 que lo que antaño fue ya no es hogaño<sup>214</sup>.

<sup>213</sup> VIXISSE DIU NOCET: *Vivir demasiado es dañino*. Un hombre anciano, Milón, tiene las manos atrapadas entre dos maderos. Unos lobos lo están atacando. Por el anciano de Crotona que quedó apresado por un tronco intentando partirlo como si fuese un muchacho, se nos anima a actuar de acuerdo con nuestras posibilidades. Fuente: OV. met. 12, || 6, 38.

El ejemplo de Milón soberbio viene a decir que el paso de los años nos afecta a todos por igual independientemente de cuáles hayan sido nuestros éxitos o valías en el pasado. La *pictura* representa el momento álgido de la historia, que luego se desarrolla brevemente en la glosa. Milón había sido en su juventud un celebrado atleta que atesoraba títulos tanto en los Juegos Olímpicos como en los Píticos, Nemeos e Ístmicos. Era conocido por su enorme fortaleza. Su muerte se suele explicar como lo hace Covarrubias más abajo ilustrando no solo la soberbia sino también la negación del paso del tiempo.

<sup>214</sup> El refrán dice “en los nidos de antaño, no hay pájaros hogaños”. “Hogaño” significa del presente año (*Tes.* y *Auts.*). El proverbio evoca la imagen de unos nidos en los que ya no se encuentra a los polluelos que nacieron allí. De manera general alude a la inestabilidad de las cosas terrenas, pero también a la imposibilidad de que algunas de estas perduren en el tiempo. Por ello puede ser respuesta a aquellos que ya no tienen la fuerza o el vigor del pasado, debido al paso de los años y la falta de ilusión. Este refrán es el último citado por Cervantes en *El Quijote*, en la segunda parte, capítulo 74 (visto en Refranero multilingüe). Pero también lo recoge Gracían en *El Criticón*, tercera parte. En *el invierno de la vejez*, ed. Miguel Romera-Navarro, Filadelfia, University of Pennsylvania Press, 1940, p. 204.

---

De Milón crotoniense<sup>215</sup> se cuentan cosas portentosas cerca de su gran fuerza y valentía. Pero siendo ya viejo, pasando por un monte, halló un madero que estaba empezado a hender<sup>216</sup> y tenía fijadas unas cuñas. Presumiendo podía hacer lo que años atrás, tomole entre las manos y abriéndole saltaron fuera las cuñas. No pudo acabar de romperle y así se volvió a juntar la abertura y le cogió ambas las manos. Sobrevino la noche y comieron los lobos. Ésta es la figura de nuestro emblema declarada en la octava. Dijo (de este Milón) Juvenal, sátira 10:

*Viribus ille.*

*Confisus periit admirandisque lacertis*<sup>217</sup>.

El mote está tomado de Ovidio, libro 12, *Metamorfoseos*:

VIXISSE DIU NOCET

---

<sup>215</sup> *Crotoniense*: natural de Crotona, ciudad de Italia fundada por Crotón.

<sup>216</sup> *Hender*: dividir a la mitad (*Tes.*).

<sup>217</sup> Como al otro, / en sus fuerzas la confianza y prodigiosos brazos. IUV. 10, | 9-10.

## EMBLEMA 57, I CENTURIA

HAZ BIEN Y GUARTE<sup>218</sup>

Quien hizo mal, que se recate y guarde  
 está puesto en razón, mas el que ha hecho  
 algún bien, que en retorno de esto aguarde  
 daño de aquél a quien fue de provecho,  
 es ocasión para tornar cobarde  
 al diestro nadador que huye el pecho  
 del que va a socorrer, que si le afierra<sup>219</sup>,  
 uno ni otro no saldrán a tierra.

<sup>218</sup> HAZ BIEN Y GUARTE. Dos hombres sumergidos en el agua; uno a punto de alcanzar la orilla, el otro, de espaldas al este, lo impulsa ejerciendo fuerza con una pierna. Que hemos de ser prudentes a la hora de ayudar a los demás para no caer en desgracia con ellos, como dice el refrán y se ilustra en la *pictura* mediante el socorrista prudente. Fuente: proverbio.

Correas recoge “haz bien y no cates a quien, haz mal y guárdate”. Tal cual el mote aparece en *El Guzmán de Alfarache* (2, 3, 4, 293). El padre de nuestro autor no glosa en su *Teatro universal de proverbios* este refrán. Covarrubias parte del refrán y lo explica en la primera parte de la octava. El resto, incluida la glosa, incide en el ejemplo del socorrista, que viene a decir que seamos prudentes a la hora de ayudar a los necesitados, pues estos llevados de la desesperación pueden arrastrarnos con ellos.

<sup>219</sup> *Aferrar*: nos explica en el *Tesoro* que viene de asir con un hierro, pero hemos de entender como la forma actual: agarrar con fuerza (*Tes.* y *Auts.*).

---

El proverbio vulgar dice: “haz bien y no cates a quien, haz mal y guarte”. Yo no apruebo el hacer mal ni dar mal por mal, pero tengo este paradojo<sup>220</sup> que es la letra del emblema: HAZ BIEN Y GUARTE<sup>221</sup>. Debajo de la figura del diestro nadador que se arroja al agua por favorecer al que se está ahogando, y porque no se asga<sup>222</sup> con él, sino apartado, le da alguna coz o empellón<sup>223</sup>, echándole hacia la orilla, con que se salva y él no peligrá. Como hacen los que con poco recato se abrazan del que le ahoga y ambos van a lo hondo, porque con el ansia de la muerte, el que piensa ser socorrido se agarra del otro y no le deja nadar ni aprovecharse de brazos ni piernas. Al que está en necesidad no os arriméis mucho a él, especialmente haciéndole fianza tal que os haya de poner en detrimento de vuestra hacienda y ayudadle<sup>224</sup> para que salga a la orilla y así no os iréis los dos al fondo. Lo demás declara el emblema.

---

<sup>220</sup> *Paradojo*: parece que lo utiliza como “paradoja”. No lo define en su obra y *Autoridades* dirá que es algo extraño por su modo de sentir u opinar (*N. Tes.* 1817).

<sup>221</sup> *Guarte*: guárdate, guarda (*N. Tes.* 1869).

<sup>222</sup> Se trata de la tercera persona del singular del presente de subjuntivo del verbo “asir”.

<sup>223</sup> *Empellón*: golpe que se da con el hombro o con todo el cuerpo (*Tes.*).

<sup>224</sup> Conservo esta metátesis porque se encuentra en ocasiones en posición de rima, como indico en la Introducción.



## EMBLEMA 58, I CENTURIA

SIC PASCUA DIVITUM PAUPER<sup>225</sup>

Los pobres son del mundo perseguidos,  
a todos huelen mal, todos les llevan  
la miseria que alcanzan; son tenidos  
en muy poco y sus cosas no se aprueban  
por los ricos, ni de ellas son oídos.  
En ellos se apacientan y se ceban,  
como hace el león con el bosque,  
despedazando el onagro<sup>226</sup> salvaje.

<sup>225</sup> SIC PASCUA DIVITUM PAUPER: *Así los pobres son pasto de los ricos*. Un león abalanzándose sobre un onagro muerde su cerviz. Que el sufrimiento de los pobres es doble, ya que sustentan las riquezas de los señores y reciben de estos un trato ingrato, como le ocurre al onagro devorado por el león. Fuente: VVLG. eccles. 13, | 23.

En el emblema 1.14 Covarrubias criticaba a quienes se lucran de sus inferiores. En este emblema va un poco más allá, ya que incide en el maltrato que reciben estos últimos. Es interesante cómo aprecia el canónigo esta diferencia entre ricos y pobres. La injusticia que denuncia el emblema es que los ricos, además de serlo por abusar de los pobres en muchas ocasiones, los menosprecian y marginan socialmente. El sufrimiento de estos es doble, lógicamente.

<sup>226</sup> Onagro: asno silvestre (*Auts.*).

Entre otras cosas de que darán cuenta los ricos en el divino tribunal, será la crueldad con que han tratado a los pobres quitándoles sus haciendas y cebándose en ellas. A estos tales compara el Espíritu Santo (Ecclesiastici c. 13) al león que se ceba en la montaña en el pollino salvaje, y dice así: *Venatio Leonis onager in eremo, sic et pascua divitum sunt pauperes*<sup>227</sup>. Y de aquí está tomado el mote de este emblema.

---

<sup>227</sup> *El asno salvaje es presa del león en el desierto; así también los pobres son pasto de los ricos.* VVLG. eccles. 13, | 23.

## EMBLEMA 59, I CENTURIA

FACTURA NEPOTIBUS UMBRAM<sup>228</sup>

Si de mi propio padre no heredara  
 lo que él ganó y le dejó mi abuelo,  
 con trabajo y sin fruto yo plantara  
 el olivar, la huerta y el majuelo<sup>229</sup>,  
 a gran costa la casa edificara  
 de los cimientos hasta el tercer suelo.  
 Y ansí no es maravilla si plantamos  
 el árbol cuyo esquilmo no gozamos.

<sup>228</sup> FACTURA NEPOTIBUS UMBRAM: *Ha de dar sombra a sus nietos*. En el centro, una palmera. Al fondo a la derecha una grúa y a la izquierda unas casas. Por la longeva palmera se nos exhorta a ser generosos trabajando también para quienes nos sucedan. Fuente: VERG. georg. 2, | 58.

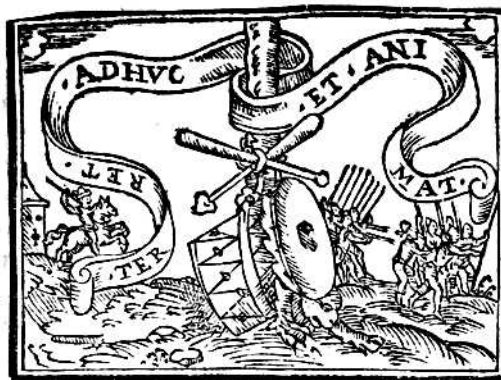
La imagen de la palmera es de larga tradición simbólica, como así lo demuestran los trabajos de José Manuel Díaz de Bustamante, “Onerata resurgit. Notas a la tradición simbólica y emblemática de la palmera”, *Helmantica: Revista de filología clásica y hebrea*, 31, nº 94, 1980, pp. 27-88 y el más reciente de Ana Valtierra Lacalle, “«Que ha de resistir el apremio»: sobre lo simbólico de la palmera en el mundo griego”, *Emblemata*, 11 (2005), pp. 29-58. Como símbolo de fecundidad y fertilidad pasó del mundo mesopotámico al griego y al latino, en los que fue adquiriendo nuevas connotaciones como la de emular la victoria o la gloria. Ana Valtierra (p. 39) nos recuerda que los egipcios estimaban la vida de la palmera en más de cien años. Recoge de Waldemar Deonna (“L’ex-voto de Cypsélos à Delphes”, *Revue d’Histoire de Religions*, nº 139, 1951, pp. 163-207) la idea de que siguen dando fruto hasta el final de su vida. Sin embargo, Covarrubias tanto en este emblema como en el 2.45 parece entender que no es hasta llegar a los cien o ciento diez años cuando se encuentra en condiciones de dar fruto. No he podido comprobar en Deonna, pero todo parece indicar que Covarrubias no entiende bien esta tradición. Por poner un ejemplo de otro ámbito, Salmos 92 hablando de los justos, los compara a la palma (92:12) y asegura que seguirán dando frutos como ella en la vejez (92:14). Tradicionalmente se entendió que la palmera daba frutos durante toda su vida. Covarrubias al entender que la palmera tarda cien años en dar frutos, la ve apropiada para significar los esfuerzos y las inversiones que no disfrutaremos nosotros, sino nuestros descendientes. Es justo que si vamos a heredar una propiedad, trabajemos para que nuestros hijos también las gocen y reciban algo más.

<sup>229</sup> *Majuelo*: la viña recién plantada (*Tes. y Auts.*).

El que se contenta con hacienda de por vida que se ha de acabar con él, el día que muriere, y por ventura antes, poca cuenta tiene con la posteridad y con agradecer lo que los muertos le dejaron, para hacer él otro tanto con los que quedaron vivos. La palma dicen ser una planta que en cien años no da fruto y ansí, el que la plantare ha de hacer cuenta que los venideros le han de gozar por él; lo mismo es de los edificios y de todo lo demás que se perpetúa. El mote es de Virgilio, lib. 2, *Georgicorum*.

FACTURA NEPOTIBUS UMBRAM

## EMBLEMA 60, I CENTURIA

TERRET ADHUC ET ANIMAT<sup>230</sup>

En todo tiempo, el animoso y fuerte  
 su pueblo anima y el contrario atierra<sup>231</sup>,  
 cuidando aprovechar en vida y muerte,  
 con maduros consejos a su tierra.  
 Cual la piel del león (dicen) despierte  
 y anime a los soldados en la guerra,  
 criando en ellos bríos temerarios,  
 miedo y espanto en todos los contrarios.

<sup>230</sup> TERRET ADHUC ET ANIMAT: *Aterra y da ánimos a la vez*. Un tambor hecho de piel de león, con las baquetas formando un aspa, atado de un poste. Al fondo tropas y/o desfiles militares en movimiento. Que el tambor utilizado en las guerras anima a los soldados a la vez que asusta al bando contrario.

Covarrubias bebe de Alciato CLXXI “Vel post mortem formidolosi” y nos habla de la doble función del tambor, como instrumento militar. Muy probablemente venido de Asia, se usó originariamente en fiestas rituales, así nos lo cuenta Eurípides en las *Bacanales*, y para animar en los eventos bélicos, sabemos que los ejércitos árabes tocaban los atabales. Aunque lo frecuente era forrar el tambor con la piel de un buey o un asno, la del león estaba llena de significado y era apropiada para la guerra, pues alude a la fuerza, a la valentía y a la victoria. Su estrepitoso sonido animaba a las tropas y a la vez recreaba cierta tensión o miedo, creando la ilusión de un ejército fiero y de grandes proporciones. Esto aparece también recogido en el *Tesoro* s.v. “tambor”, en alusión a los partos, pueblo del que nos hablará también en la segunda centuria en el emblema 74.

<sup>231</sup> Debemos entender ‘atterra’.

Es opinión que los atambores y cajas de guerra cubiertos con pieles de león animan su ejército y amedrentan al de los contrarios. Esto mismo hace la memoria de los grandes capitanes, cuyas hazañas se representan y refrescan en los razonamientos que el Príncipe hace a su hueste. En algunas naciones llevan para este recuerdo sus estatuas. Del perverso Cisca hereje, gran perseguidor de los católicos de Alemania, escriben diversos autores que, estando en el artículo de la muerte, mandó le desollasen e hiciesen de su pellejo un atambor de guerra para acaudillar los herejes contra nosotros.

## EMBLEMA 61, I CENTURIA

EX HOC FONTICULO TANTUNDEM<sup>232</sup>

Si por un hombre solo como y bebo  
 y lo que he menester tengo cumplido,  
 por lo que no me ha pro, ni me lo llevo  
 al otro mundo, ¿he de andar corrido?  
 De un gran silo de trigo añejo o nuevo  
 sólo un cahíz<sup>233</sup> o dos habré comido.  
 Más vale un vaso de agua de la fuente  
 que anegarme en el río y su corriente.

<sup>232</sup> EX HOC FONTICULO TANTUNDEM: *Otro tanto de esta fuentecilla*. De unas rocas a la derecha brota una fuente; a su lado hay una jarra. El agua se vierte en un río, en él un hombre nada hacia la fuente con una jarra en la mano. Que el codicioso nunca tiene suficiente, lo que se entiende por el hombre que se mete en el peligroso río para coger agua, teniendo una fuente a mano. Fuente: HOR. sat. 1, 2 || 1, 56.

En su sátira primera Horacio critica a quienes pretenden abarcar más de lo necesario con el ejemplo de la *pictura*. Aunque Covarrubias, empieza hablando de las primeras necesidades, beber y comer, para pasar a criticar la acumulación de riquezas. Quienes movidos por la avaricia se centran en tener más que los demás se ponen en peligro a sí mismos y a sus familias, como quien para beber se mete en un río caudaloso, exponiéndose a ahogarse, teniendo una fuentecilla al lado. El canónigo ya anunciaba su crítica diez emblemas atrás con el mote “Non nisi plena missura cutem”, refiriéndose a la insaciable sanguijuela.

<sup>233</sup> *Cahíz*: medida castellana con distintos valores dependiendo del lugar: doce, seis fanegas... (*Tes. y Aut.*).

La abundancia de las riquezas trae consigo mucha solicitud y peligro y debería el hombre contentarse con lo que tan solamente ha menester, no curando de lo superfluo. Esto nos da a entender la figura de aquel que para henchir<sup>234</sup> un vaso de agua, bastante a satisfacer su sed, no quiso tomarla de la fuente clara y pura, sino cogerla del río caudaloso; puso el pie en falso y cayó dentro. Está tomado de Horacio, libr. 1, *Sermonum*, Satyra II:

*Ut tibi sit opus liquidi<sup>235</sup> non amplius urna,  
Vel cyatho: et dicas: magno de flumine mallem,  
Quam ex hoc fonticulo tantundem sumere. Eo fit,  
Plenior ut siquos delectet copia iusto,  
Cum ripa simul avolsos ferat Aufidus acer<sup>236</sup>.*

<sup>234</sup> *Henchir*: llenar (*Tes. y Aut.*).

<sup>235</sup> Corrijo “liquidum” por “liquidi” siguiendo la edición de <<http://www.thelatinlibrary.com/>> (1-9-2015) HOR. sat. 1, 54.

<sup>236</sup> *Como si a ti no te hiciera falta más que un cántaro / o una jarra y dijeras: De un gran río preferiría que de / esta fuentecilla tomar la misma cantidad. Por eso pasa que / si a algunos gusta mayor cantidad que lo justo se los lleva el impetuoso Bufido arrastrados por la ribera.* HOR. sat. 1, 2, || 1, 54-58.



## EMBLEMA 62, I CENTURIA

CANTANDO LLORO<sup>237</sup>

Los actos meramente voluntarios  
 que encierran libertad en sus procesos,  
 siendo forzados, danse dos contrarios,  
 repugnantes en causas y sucesos.  
 Mas vemos ser algunos necesarios  
 por templar semejantes contrapesos.  
 El hombre contra si mismo porfía  
 y, encubriendo el dolor, muestra alegría.

<sup>237</sup> CANTANDO LLORO. Un árbol tiene la copa claramente dividida, la parte izquierda es frondosa y la derecha solo tiene un rama seca sin vida. Sobre ella está posada una tórtola. Por el ave que evoca la figura de la viuda, se explica que hay que saber extraer la alegría de la soledad y la tristeza. Fuente: original.

La *pictura* es una copia exacta de la que Bargagli presentó junto al mote “Idem cantus et cemitus”. Virgilio, en su égloga primera nos presenta a una tórtola cantando, que al oído parece que gime o llora. Esta es la tórtola llorosa, que derivará en el símbolo de la viuda a partir del “Cantar de los Cantares”. También la recogió Camerarius 1.64 “Idem cantus et gemitus” significando la fidelidad de la esposa, donde se dice que Juana de Austria empleó este símbolo en sus nupcias con el duque de Florencia. Para el simbolismo de este animal ver el indispensable trabajo de Marcel Bataillon, “La tortolita de Fontefrida y del Cántico espiritual”, *Nueva revista de filología hispánica*, 7 (1953), pp. 291-306. Tradicionalmente asociada a la mujer que se lamenta por la ausencia o la muerte del marido, es símbolo de fidelidad femenina y más concretamente de la viuda que se queda sola en su dolor. Así aparece recogida por Ruscelli en la empresa de Felice San Severina, duquesa de Gravina, en recuerdo de la muerte de su primer amor con mote “Ille meos” (*Le imprese illustri...*, Venecia, Francesco Rampazetto, 1566). Por esto último extiende Covarrubias el símbolo a todos los que sufren y viven su tragedia en silencio. Es este el primer emblema “sensible” del canónigo, de una breve serie que se extiende a lo largo de la obra dedicada al sufrimiento individual, su gestión interna y su no exposición pública.

El canto de la tortolica tiene algún sonido de lamento y así Virgilio llamó a su cantar *gemir*, Égloga primera:

*Nec gemere aerea cessabit Turtur ab ulmo*<sup>238</sup>.

Es símbolo de la viuda que, muerto su marido, pasa el resto de la vida en soledad. El emblema lo aplica a los que disimulan su dolor con el mote:

CANTANDO LLORO.

---

<sup>238</sup> [No dejará]ni de gemir la tórtola en el erguido olmo. VERG. ecl. 1, | 56.

## EMBLEMA 63, I CENTURIA

DONDE TÚ VIVES, YO MUERO<sup>239</sup>

En todos no es igual la cortesía,  
 el término, el respeto y miramiento,  
 que aqueste guarda ley de hidalguía  
 y estotro no, que es ruin de nacimiento.  
 Y pueden concurrir los dos un día  
 en un sarao de noble ayuntamiento,  
 al vil abrasa el fuego de la dama  
 y al bueno ilustra su amorosa llama.

<sup>239</sup> DONDE TÚ VIVES YO MUERO. Un sátiro con un lagarto, supuestamente una salamandra, entre sus piernas de cabra, están en el medio de una hoguera. Que la llama del amor devora al que se entrega a la lujuria, simbolizado por el sátiro, y, sin embargo, no daña al que sigue el amor noble, representado por la salamandra.

Se pensaba que la salamandra era el único animal capaz de resistir el fuego sin quemarse, incluso se decía que lo alimentaba y tenía la capacidad de apagarlo a placer. Por dicha peculiaridad fue adoptado en emblemas amorosos y en divisas personales, como la conocida “Nutrisco et extinguo” de Francisco I de Francia. La recogen tanto Giovio como Paradin y Camerarius, el primero con el mote real y la correspondiente corona, al igual que el segundo, y el tercero con lema “Candide et syncere”, aunque en la *suscriptio* se refiere también al uso del rey francés. Y Capaccio en el libro primero en relación al número de palabras del mote lo recoge junto a su poseedor, pero sin imagen. Para una mejor comprensión del simbolismo de la salamandra ver García Arranz (1990). El emblema de Covarrubias nos dice que en el fuego la salamandra puede vivir pero no así el sátiro. La primera aquí representa al bueno y el segundo al ruin, alejándose así de ese significado más universal, que es que no en todos es igual el comportamiento, pues se nace, no se hace. Covarrubias no es el único que aprovecha esta característica especial de la salamandra para significar conceptos morales, Juan de Borja en su emblema 135 de *Empresas morales* utiliza el reptil para representar a todos los que con valor y constancia allanan las dificultades. En cuanto al sátiro, tiene el hermano de nuestro autor un emblema, el 3.33, en el que queriendo avalanzarse sobre el fuego de una chimenea simboliza el amor vicioso.

La salamandra, especie de lagartija, dicen vivir en el fuego y, aunque se tiene por fábula, nos aprovechamos de esta opinión y se han formado de ella diversos conceptos. Y entre ellos se me debe admitir la comparación de este insecto<sup>240</sup> y del sátiro puestos en el fuego, en la forma que lo declara el emblema con la letra:

DONDE TU VIVES, YO MUERO.

---

<sup>240</sup> No dice en el *Tesoro* s.v. “salamandra” que sea insecto, pues habla de especie de lagartija, como al principio de la glosa.

## EMBLEMA 64, I CENTURIA

PARCE PUER STIMULIS<sup>241</sup>

El mancebo y el potro son briosos  
y más han menester freno que espuela.  
Con poca edad lozanos y furiosos  
en su carrera, el uno y otro vuela.  
Fatigaldos, no estén jamás ociosos,  
domaldos, en el campo y en la escuela,  
el hombre con razón y con doctrina  
y al caballo con vara y disciplina.

<sup>241</sup> PARCE PUER STIMULIS: *No abuses, muchacho, de las espuelas*. Un hombre joven ataviado según la época monta en corveta un caballo. Que el hombre joven es como el potro, impetuoso, y por ello debe aprender a ser comedido. Fuente: OV. met. 2, | 127.

El emblema parte de la similitud entre el hombre joven y el potrillo porque comparten la energía desmedida y el vigor. Para educarlos a ambos es necesario en ocasiones refrenarlos y domarlos, así como no dejarlos ociosos e intentar mantenerlos ocupados.

Notorio es del hombre mozo, especialmente si es rico y heredado, los que le gobernaren deben<sup>242</sup> temprarle con prudencia; no coadyuvando<sup>243</sup> sus ímpetus, sino refrenándole sus desenvolturas, porque de esto tiene más necesidad que de espuela. Como el potro nuevo y fogoso, que como dice Séneca in *Troade*, *Juvenile vitium est, regere non posse impetum*. El mote es de Ovidio, lib. 2, *Metamorphoseos*:

PARCE PUER STIMULIS.

---

<sup>242</sup> En el original en singular, pero corrijo por concordancia con el sujeto.

<sup>243</sup> *Coadyuvar*: contribuir (*Auts.*).

## EMBLEMA 65, I CENTURIA

MAIOR QUAM CUI POSSIT FORTUNA NOCERE<sup>244</sup>

De la Virtud el cubo es propio asiento,  
 símbolo de constancia y de firmeza,  
 mas cuando con Fortuna hace asiento  
 cautela su amistad y no empereza<sup>245</sup>;  
 su parte asegurando, toma el tiento  
 a la ocasión y al tiempo, y con presteza,  
 para que deshacérsele no pueda,  
 atora un clavo en su volúbil rueda.

<sup>244</sup> MAIOR QUAM CUI POSSIT FORTUNA NOCERE: *Demasiado grande para que pueda dañarle la Fortuna*. Sobre el mar una rueda de madera en la que una mujer medio desnuda se dispone a clavar un clavo con un martillo. Al fondo se ve una pequeña embarcación a la izquierda y un peñasco a la derecha. Que la Virtud corre paralela a la firmeza de nuestra fe en Dios y lo incorruptible de esta por medio de la Fortuna, que simbólicamente se fija con un clavo en la rueda. Fuente: Ov. met. 6, | 195.

Como decíamos en el emblema 1.17 el círculo se opone al cubo, aquí el primero representa a la Fortuna y el segundo a la virtud. Covarrubias se opone firmemente a quienes se dejan guiar por la Fortuna, pues nada tiene más poder que Dios y eso es lo que quiere decirnos el mote. Aun así no le niega valor a la diosa, en especial sobre aquellos que son ignorantes y no se guían por la prudencia y la sabiduría. La virtud se representa, por tanto, con la mujer sobre la rueda que intenta afianzarla para que no se mueva con un clavo. La idea de fijar la rueda de la Fortuna con un clavo aparece aquí y allá. De hecho su padre glosa “Querría más un clavo”, en *El libro de los proverbios glosados* (214), exponiendo el deseo que tendrán los poderosos de que esta no se mueva para poder mantenerse como y donde están. Y en el *Tesoro* s.v. “rueda”: “rueda de la fortuna se dijo por su inconstancia, que pocos aciertan a retenerla echándole el clavo de la constancia”.

<sup>245</sup> *Emperezar*: no da una definición para este verbo en su *Tesoro*, pero sí lo utiliza y lo hace como “dar pereza” (*Tes.*). Retardar, dilatar, entorpecer el movimiento de algo (*DRAE*).

Poderosísima es la Fortuna, todo lo revuelve y trabuca, pero el hombre virtuoso prudente y sabio no la teme, dispuesto a ser el mismo en el próspero estado que en el adverso<sup>246</sup>. Los Gentiles la veneraron por diosa, mas entre ellos hubo algunos que la enviaron a la horca y le dieron una higa<sup>247</sup>. En rigor, fortuna no es otra cosa que ignorancia de las causas que producen los efectos y sucesos, y tanto tiene uno menos de fortuna cuanto tiene más de sabiduría y prudencia. Todo se mueve y se gobierna por la voluntad de Dios y porque suceda esto o lo otro allá lo sabremos a su tiempo. El mote es de Ovidio, lib. 6, *Meta.*:

MAIOR QUAM CUI POSSIT FORTUNA NOCERE.

---

<sup>246</sup> El Estoicismo propugna que el hombre sabio tiene como principal virtud la constancia de ánimo, no se deja llevar de la desesperación en la adversidad ni de la euforia en acontecimientos gozosos. Covarrubias está instando a imitar la moral estoica.

<sup>247</sup> Dice de la higa en su *Tesoro* “es una manera de menosprecio que hacemos cerrando el puño y mostrando el dedo pulgar por entre el dedo índice y el medio; es disfrazada pulla. La higa antigua era tan solamente una semejanza del miembro viril, extendiendo el dedo medio y encogiendo el índice y el auricular” (*Tes.*).



## EMBLEMA 66, I CENTURIA

NON UT TONDEAR, SED UT TUNDAR<sup>248</sup>

Cuando prende el pastor la mansa oveja,  
 imagina será para ordeñarla  
 y no le da alboroto ni le aqueja,  
 aunque de pies y manos quiera atarla,  
 y la asga del vellón y la pelleja  
 por quitarle la roña o esquilarla.  
 Mas cuando al puerco afierra el carnicero  
 teme el cuchillo al punto en el garguero<sup>249</sup>.

<sup>248</sup> NON UT TONDEAR, SED UT TUNDAR: *No para ser trasquilado, sino golpeado*. Un cerdo intenta escapar mientras una mano le ase una de las patas traseras. Que el hombre vil, representado por el puerco, no deja de actuar mal hasta que ve inminente las represalias.

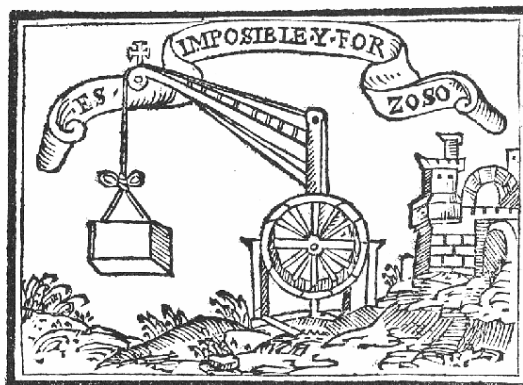
El cerdo es como el hombre vil o el delincuente que vive temeroso de que lo prendan por sus malas obras, al igual que el cerdo sabe que si lo cogen es para matarlo. Ya Horapolo recogió que los egipcios representaban al depravado con este animal. No así la oveja, según el canónigo, que representa al hombre bueno y que no tiene problema en que la coja el amo porque conoce por la experiencia que no va a ocurrirle ningún mal.

<sup>249</sup> Garguero: garganta (*Tes. y Auts.*).

Muchas veces echa mano el pastor de la oveja prendiéndola con el cayado, pero no le espanta esto por las que haya prendido para ordeñarla y trasquilarla. Pero el puerco, animal sucio, jamás el porquerizo echa mano de él, si no es cuando ha de matarlo. Esta consideración hace el malo y escandaloso en la República cuando el Rey o el Gobernador le manda parecer ante sí y le prende. Cierta hombre muy rico, mandado llevar a la prisión por un tirano codicioso, se dio luego por condenado y muerto, trayendo a propósito este símil, a quien se pueden aplicar las palabras del mote:

NON UT TONDEAR, SED UT TUNDAR.

## EMBLEMA 67, I CENTURIA

ES IMPOSIBLE Y FORZOSO<sup>250</sup>

“Yo lo imposible –dijo uno– pretendo”.

Loco debía de ser o enamorado,  
que casi todo es uno; yo no emprendo  
lo que como imposible me es vedado,  
mas si como imposible acaso entiendo  
lo extraordinario y poco usado  
será posible lo dificultoso,  
y lo imposible puede ser forzoso.

<sup>250</sup> ES IMPOSIBLE Y FORZOSO. Una grúa, con una pequeña cruz sobre la polea, sostiene un gran bloque de piedra; a su derecha se ve un edificio en construcción. Que algunas cosas son verdaderamente imposibles por extraordinarias y por ello necesitan para superarse, no solo de esfuerzo, simbolizado por la grúa, sino también de la gracia divina, como se explica en la glosa y se representa con la cruz.

Pedro de Padilla en su *Epístola* en redondillas dice “Pues dejaros de querer / es imposible y forzoso, / imposible, por no haber sin veros con qué tener / sola una hora de reposo. / Y forzoso, porque entiendo / que no ha de ser parte amaros / a darme lo que pretendo, / que solamente en miraros / me parece que os ofendo.” Juan de Borja en su empresa LI “*Ingenium vires superat*” emplea también en la *pictura* una grúa, con una rueda en la parte inferior, que levanta un peso. El significado, sin embargo, no se adecua al del emblema de Covarrubias, pues trata de cómo el ingenio vence en ocasiones a la fuerza. El canónigo, que dice tomar la idea de la empresa de un caballero, viene a decir que hay cosas extraordinarias y dificultosas que son posibles de llevar a cabo. No he podido identificar de qué caballero proviene directamente la empresa.

En nuestros días hubo cierta persona de mucho valor y calidad que en la orla de sus reposteros<sup>251</sup> sacó esta empresa, como nos la pinta el emblema. Su intento otros le adivinaron y yo tan solamente he querido, a instancia de un amigo, darle el sentido que en algunos lugares de la Escritura significa esta palabra imposible, tomándola por muy dificultosa o imposible, según las fuerzas humanas, no ayudando la gracia divina.

---

<sup>251</sup> *Repostero*: se refiere a un tipo de paño cuadrado o rectangular con blasones heráldicos.

## EMBLEMA 68, I CENTURIA

INSTAT EQUIS AURIGA SUOS VICENTIBUS<sup>252</sup>

Los que corren el palio poco o nada  
 curan de aquellos que zagueros<sup>253</sup> dejan,  
 pero a los que les llevan ya ganada  
 la delantera fuertemente aquejan,  
 y siempre hallan gente adelantada,  
 que con mayor ventaja se manejan.  
 Y así, al que pretende ser primero,  
 le ofende luego un otro delantero.

<sup>252</sup> INSTAT EQUIS AURIGA SUOS VICENTIBUS: *El auriga apremia a sus caballos en pos de los que le adelantan*. Un circo romano visto desde arriba con multitud de detalles, incluidas unas cuadrigas que corren por la arena. Por los aurigas que se esfuerzan siempre por adelantar en pos de la victoria, se evoca la loca carrera por el éxito. Fuente: HOR. sat. 1, 1, | 116.

En la carrera de la vida, según el canónigo, en cualquier momento podemos ser adelantados por otro que nos mejore. Covarrubias lleva esta enseñanza al terreno de las riquezas haciendo ver que muchos se esfuerzan por ser más ricos que el resto y se suelen topar con otro que les aventaja produciéndoles una frustración innecesaria. El simil es tomado de la sátira primera de Horacio y le precede en el uso del circo romano la empresa de la Accademia Olimpica “Hoc opus hic labor est” recogida por Dolce. Señala Hernández Miñano (2015, p.177) que el grabado está inspirado en la recopilación de Nicolás Beatrizet, en donde se ve una serie sobre el Circo Máximo de Roma.

<sup>253</sup> Zagüero: postrero, que va detrás (*Tes.*).

Entre otros ejercicios que en Roma había era uno el del Circo Máximo, a donde se corrían los palios con caballos y carros. Este edificio era soberbio y prolongado, en lo demás era semejante al Anfiiteatro, salvo que en los extremos tenía unas columnas o pirámides alrededor de las cuales habían de dar vuelta los cocheros y en el lugar de donde partían había sus puestos que llamaban cárceles. Y arrancaban todos juntos a cierta señal que se les hacía. Habían de dar tantas vueltas, dos o tres, y el que primero las cumplía llevaba el premio. De esta comparación usa Horacio, lib. I, *Sermonum*, Satyra I, prope finem, para desengañar a los que procuran ser más ricos que los otros. Y dice así:

*Sic festinanti, semper locupletior obstat:*

*Ut cum carceribus missos, rapit ungula currus,*

*Instat equis auriga, suos vincentibus, illum,*

*Praeteritum temnens extremos inter euntem<sup>254</sup>.*

---

<sup>254</sup> *Quien así se espolea siempre se topa con uno / más rico, como cuando la uña azuza a los caballos / en las carreras, el auriga ataca a los que van / por delante ignorando al sobrepasado que va con los rezagados. HOR. sat. 1, 1, | 113-116.*

## EMBLEMA 69, I CENTURIA

TOMA Y TEME<sup>255</sup>

Polícrates, dudoso, si podía  
 su fortuna en algún tiempo trocarse,  
 el más precioso anillo que tenía  
 en el mar arrojó, y fue a hallarse  
 en un pez que a su mesa se ponía;  
 con que pensó del todo asegurarse  
 de caso adverso y de suceso malo.  
 Y al fin vino a morir puesto en un palo.

<sup>255</sup> TOMA Y TEME. Un hombre apoyado en una muleta, Polícrates, estira su mano hacia un pez de gran tamaño que saca la cabeza del agua y porta en su boca un anillo. Al fondo se ve una embarcación. El ejemplo de Polícrates viene a decirnos que la buena suerte hace necios a los hombres a veces, pues acaban creyéndose superiores a los demás cuando al fin y al cabo terminarán muriendo como todos, si no por causa de un desgraciado accidente debido a su atrevimiento. Fuente: proverbio.

Con el caso de Polícrates, que se jactaba siempre de su buena suerte y tuvo un trágico final, Covarrubias viene a decir, por una lado, que hemos de ser prudentes y no tentar a la suerte y, por otro, que la Fortuna es inconstante. El autor bebe, muy probablemente, de Paradín y Camerarius, pues ambos pintaron un pez con un anillo en la boca emulando la suerte de Polícrates. El primero con mote “Invitum fortuna foveit” (1557) y el segundo “Fortunam reverentur habe” (4.10 en *Symbolorum et emblematum ex aquatilibus et reptilibus desumptprum centuria quarta*, Leipzig?, Voegelinianis?, 1604? 1605?). La *pictura* que nos ocupa varía de las anteriores en que representa el momento en que Polícrates lanza al agua el anillo. El mote, por su parte, insiste en que vivamos con prudencia. No es frecuente encontrar este proverbio en la actualidad. Se conserva, aunque en desuso, “quien toma a dar se obliga”. Nótese qu el sentido del proverbio bien pudiera aplicarse al emblema 1.55 “Imitantur hamos dona”.

Cuentan Herodoto y Estrabón y refiérelo Pedro Mejía, libr. 4, c. I, en su *Silva de varia lección*<sup>256</sup>, que Polícrates, tirano que reinó en la ínsula de Samo<sup>257</sup>, se jactaba de que en su vida jamás le había sucedido cosa adversa. Y porque pareciese que en algo era perdidoso<sup>258</sup>, echó en lo profundo del mar un anillo de los más ricos que tenía, el cual, de allí a pocos días, un cocinero suyo halló en el buche de un pez. Pero su muerte le dio a entender que hasta aquel punto nadie se puede llamar dichoso, siendo vencido de Oronte, Sátrapa de los persas, y puesto en un palo a do murió miserablemente. De un santo leemos que siendo hospedado de cierta persona poderosa, le contó que en su vida le había sucedido desgracia y al punto, sin despedirse de él ni hablarle palabra, se salió luego de su casa. Aviso para los reglados y contentos en este mundo, a los cuales los necios tienen por bienaventurados. *Beatum dixere populum cui haec sunt: beatus populus cuius Dominus Deus eius*<sup>259</sup>.

---

<sup>256</sup> Pedro Mejía (1497-1551) refiere el episodio de Polícrates en *Silva de varia lección* (1540), citando a Herodoto. Lo he comprobado en la edición madrileña de 1673 de Mateo de Espinosa y Arteaga (p. 439).

<sup>257</sup> Isla de Grecia, del grupo de las Espóradas orientales, en el mar Egeo.

<sup>258</sup> *Perdidoso*: el que pierde o ha perdido cosas (*Tes.* y *Auts.*).

<sup>259</sup> *Bienaventurado el pueblo que tiene esto. Bienaventurado el pueblo cuyo dios es el Señor.* | VVLG. eccles. 143, 15.



## EMBLEMA 70, I CENTURIA

HAEC IUNGIT ET IUNCTOS SERVAT<sup>260</sup>

El lazo estrecho, el nudo gordiano,  
 firme atadura, indisoluble y fuerte,  
 es la fe pura, y en el pecho sano  
 y en corazón sencillo, de tal suerte  
 que sea el amigo más que propio hermano,  
 durando la amistad hasta la muerte,  
 y de dos corazones hagan uno  
 sin daño y sin ofensa de ninguno.

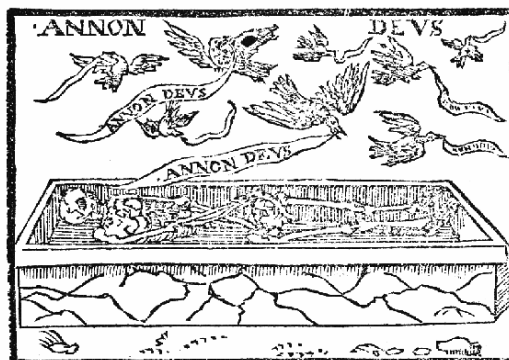
<sup>260</sup> HAEC IUNGIT ET IUNCTOS SERVAT: *Esta conducta los une y mantiene unidos*. Dos corazones, sujetos por sendas manos, que salen de los laterales de la imagen por unas nubes, se funden o unen en el centro de la imagen. Sobre ellos la letra “F”, significando la fe, en que se basan la verdadera amistad y el amor verdadero, relaciones en las cuales ambas partes se funden en una. Fuente: HOR. sat. 1, 6, || 3, 54.

Los dos corazones unidos simbolizan el amor y también la fe, en la que se basa el primero, así como la verdadera amistad, la que es desinteresada por completo, de ahí el mote horaciano. Covarrubias ya nos había hablado de la amistad anteriormente en el emblema 1.27 y de manera más general en el 1.38. Ver Inmaculada Rodríguez Moya, “Donde habita el amor regio. El corazón en la cultura visual áulica de los siglos XVI a XVIII”, *Visiones de pasión y perversidad*, coord. Víctor Mínguez e Inmaculada Rodríguez Moya, Madrid, Villaverde Ediciones, 2014, pp. 111-129.

A todos consta que dos corazones incorporados uno con otro son símbolo de amor y de fe; ésta es la que hace amistades y las conserva. No hay oro ni plata ni joyas preciosas a que se pueda comparar un buen amigo cuando la amistad se funda en virtud y caridad. Este lugar es común y otros le dilatarán. La letra es de Horacio lib. I *Sermonum*, Satira 6:

HAEC IUNGIT *et iunctos servat amicos*.

## EMBLEMA 71, I CENTURIA

ANNON DEUS<sup>261</sup>

Porque ningún hipócrita os asombre  
 escuchad invenciones nunca oídas.  
 Safón, o Annón, con enseñar su nombre  
 a las vocales aves esparcidas  
 por el aire, pensaron ser más que hombre  
 las africanas gentes no advertidas.  
 Pero la muerte a éste y otros tales  
 les hace conocer que son mortales.

<sup>261</sup> ANNON DEUS: *Annon es un dios*. En un sepulcro abierto se ve un esqueleto. Lo sobrevuelan ocho pájaros, urracas, que portan en sus picos filacterias con las palabras “annon deus”. Que las personas soberbias gustan de rodearse de aduladores, aunque estos le lleven a veces a la desgracia. Fuente: original.

Covarrubias recoge la historia de Annón prácticamente igual en el *Suplemento* s.v. “Anon”, donde termina su artículo diciendo: “Erasmus cuenta lo mismo de otro dicho Safón, y yo hago un emblema de este argumento en mis centurias”. La finalidad del emblema es criticar la soberbia de quienes mediante embustes y mentiras se hacen pasar por sabios, en ocasiones ayudándose de los lisonjeros o lo que es lo mismo, los pájaros que repiten todo lo que se les dice. Así hacía Annón, pero finalmente la muerte le puso en su lugar, de nuevo como a Polícrates en el emblema 1.69. La muerte, representada en la *pictura* por el esqueleto en el sepulcro, es la única verdad que nos une e iguala a todos, como anunciaban los emblemas 1.6, 1.7, 1.9 y 1.23. A propósito de las “vocales aves”, veremos que tienen un papel interesante en la emblemática de nuevo en el emblema 2.59. Nótese que en este emblema tienen una función semejante a la del camaleón del emblema 1.50. Covarrubias diferencia el adulador de aquel caso del de este, pues en el último hay una voluntad maliciosa por parte del lisonjeado que promueve ese tipo de actitudes en su entorno y las recompensa. Esto no ocurre con el primer tipo de adulador, del que se entiende hay un interés propio, por lo que la malicia se sitúa de su lado.

Annón Cartaginense fue tan arrogante y desvanecido que pretendió persuadir a los hombres que era Dios. Y para esto juntó a muchas aves que imitan la voz humana y en lugar escondido y obscuro les enseñó a decir: Annón Deus. Y cuando le pareció estaban suficientemente amaestradas, las soltó en diversos lugares, pero no pudo salir con su intención, porque sobrevino la muerte y ellas quedaron por mentirosas y él por vano y necio. Semejante ejemplo se cuenta de otro dicho Safón, si no es que todo sea uno. De este hace mención Erasmo en sus adagios<sup>262</sup>. Hoy día hay muchos que para ganar de santos o letrados ceban cuervos y urracas, que son lisonjeros, y todo aquello que les ponen en el pico, eso dicen.

---

<sup>262</sup> “Saphonis aves”, ER. adag. 1, 2, 100 (200).

## EMBLEMA 72, I CENTURIA

NE SPEM DEPONAS<sup>263</sup>

Quien en su pretensión no persevera,  
 porque la suerte le ha salido en vano,  
 es como el pescador que desespera  
 si el pez asido, que tenía en la mano,  
 se le soltó y no le sacó fuera  
 porque rompió el sedal. Tarde o temprano  
 él volverá a picar. Tornad de nuevo  
 a incorporar en el anzuelo el cebo.

<sup>263</sup> NE SPEM DEPONAS: *No pierdas la esperanza*. Un pescador ataviado según la época se sorprende a la orilla de un río al ver el sedal roto de su caña mientras el pez que había mordido el anzuelo cae al agua. Al fondo a la derecha se ve un puente. El mote nos apremia a no desesperar si la suerte nos es esquiva, como le ha ocurrido al hombre de la imagen. Fuente: HOR. sat. 2, 5, | 26.

El ejemplo del pescador perseverante hemos de seguir en nuestras empresas, aunque la suerte nos sea esquiva en más de una ocasión como le pasa al hombre de la *pictura*, que se le ha roto el sedal cuando había mordido el pez el anzuelo. Covarrubias nos aconseja no perder la esperanza y ser pacientes para conseguir nuestros objetivos. El pescador aparece en emblemática asociado al tesón, como lo recuerda Menestrier con mote “In silentio et spe”, como recoge Hernández Miñano (2015) p. 187. Con este emblema se inicia una serie de ellos centrados en poner en valor tanto la constancia como el esfuerzo, actitudes vinculadas con la virtud, como ya se anunció en el número 65 de esta centuria, “Maior quam cui possit fortuna nocere”, en su epigrama.

El pescador de caña debe tener mucha flema y cuando el pez le ha comido el cebo y se le va, no por esto desespera, antes vuelve a poner su masilla o lombriz en el anzuelo. Los que tienen pretensiones no desmayen, aunque se les despinte su negocio una y otra vez, porque si perseveran, al cabo han de pescar. La letra alude a lo que escribe Horacio lib. 2 *Sermonum*, sátira 5:

*Neu si vafer unus aut alter.*

*Insidiatorem praeroso<sup>264</sup> fugerit hamo,*

*Aut spem deponas, aut artem inlusus omittas<sup>265</sup>.*

---

<sup>264</sup> Corrijo “prarroso” por “praeroso” siguiendo la edición de <<http://thelatinlibrary.com/>> (1-9-2015) HOR. sat. 2, 5, |25.

<sup>265</sup> *No pierdas la esperanza / ni burlado abandones la práctica, si alguno o un par / de astutos escapan del insidiador tras morder el anzuelo.* HOR. sat. 2, 5, | 24-26.

## EMBLEMA 73, I CENTURIA

IN CONCESSA CAVE<sup>266</sup>

Un hombre astuto, cálido y prudente  
domesticó un león fiero y horrendo,  
que dentro de la boca se consiente  
meter la mano, y aun le está rayendo  
con la navaja el pelo, y si desmiente  
tan malavés<sup>267</sup>, y le lastima, entiendo  
le matará. Ejemplo del criado  
que fuere de algún príncipe privado.

<sup>266</sup> IN CONCESSA CAVE: *Cuidado con lo que se te concede*. Un hombre rae con una navaja el pelaje de un león que vuelve su cabeza amenazante. Que el príncipe debe evitar ser ingrato con quienes le sirven, pues incluso aquellos a los que das de comer pueden revelarse, como el fiero león domesticado.

Ciertos animales fieros son domesticables, aunque su naturaleza nunca desaparece y pueden llegar incluso a atacar a quien les ha criado con dedicación y cariño. El príncipe no puede descuidarse y ha de ser prudente en este sentido. El león es un animal con una fuerte carga simbólica, ya que lo veremos encarnando el poder, la ira, la vigilancia, etc. a lo largo de esta obra. El caso del león amaestrado, como aparece aquí, ha tenido diferentes interpretaciones y Covarrubias se distancia de la que le dio el padre de la emblemática en “Etiam ferocissimos domari” (XXIX), donde se ponía de relieve que hasta el más indomable puede ser domesticado, lo que en el sentido militar vale como que hasta el capitán más temible puede ser dominado. El canónigo hace hincapié en la relación entre domador y amaestrado, para emular la del rey y el criado, y señalar la precaución con que debe actuar el primero.

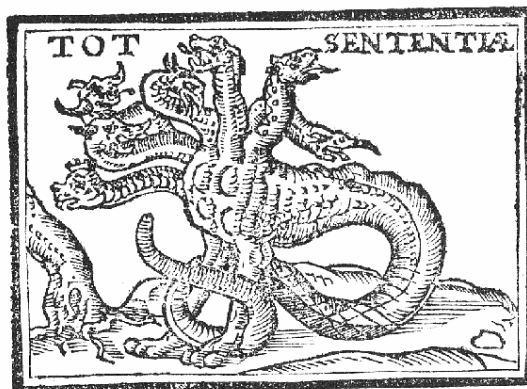
<sup>267</sup> *Malavés*: *Autoridades* lo define como “apenas”. Covarrubias no da una definición en su obra, utiliza, eso sí, la palabra como aquí junto a “tan malavés” con el significado de “casi” o “apenas”. (*Tes.* y *N. Tes.* 1803).

La condición natural y fiereza de los animales brutos jamás se muda, aunque, domesticados y criados desde cachorrillos, son de ordinario mansos, como el león, el oso, el lobo y otros tales. Pero irritados, despiertan su natural fiereza, y al mismo que los ha criado y da de comer suelen despedazar. Como consta de aquel león, del cual hace mención Marcial *in Amphiteatro*, que por haber muerto a su maestro, al Emperador Domiciano mandó le alanceasen. Lo demás está bien aplicado en el emblema, con la letra:

IN CONCESSA CAVEAS.



## EMBLEMA 74, I CENTURIA

TOT SENTENTIAE<sup>268</sup>

Horrendo monstruo, bestia prodigiosa,  
 es la comunidad y ayuntamiento  
 de la bárbara gente revoltosa,  
 sin orden, sin razón ni entendimiento;  
 propone mucho y no resuelve cosa.  
 Hay sobre un caso pareceres ciento,  
 cada cual tiene voto diferente.  
 ¡Oh, Cancerbero! ¡Oh, hidra<sup>269</sup> pestilente!.

<sup>268</sup> TOT SENTENTIAE: *Tantas opiniones*. Una hidra o monstruo de siete cabezas de largos cuellos, dos patas y gran cola. Por las numerosas cabezas de la bestia se representan abundantes pareceres u opiniones, como señala el lema, los cuales allí donde conviven suelen dar lugar a desavenencias y desconciertos. Fuente: | TER. Phorm. 454.

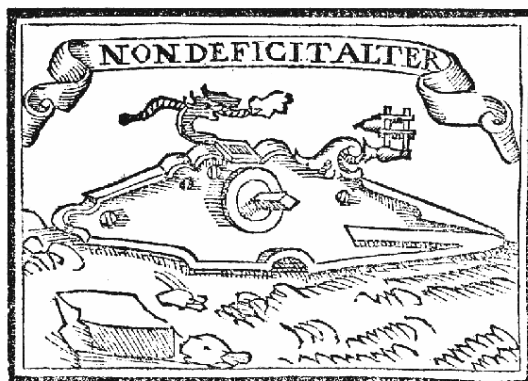
Tantas opiniones como cabezas tiene la hidra o el cancerbero hay allí donde se juntan muchas personas, porque cada cual suele tener un punto de vista propio. Esta variedad de pareceres suele dificultar la organización de multitudes, exceptuando las que se forman de gente docta o sabia. La presencia de la hidra en emblemática está muy ligada al episodio de Hércules; por ejemplo, el emblema 4.75 de Camerarius o en la empresa “Quo difficilior, eo praeclarior”, recogida por Camilli. Por ello resulta interesante la originalidad del canónigo en el uso de la bestia, ya que en el *Tesoro* s.v. “hidra” leemos sobre el monstruo: “Por esta serpiente hidra entiendo yo la herejía, y los herejes por los viboreznos”. Como indico más adelante, en la nota al emblema 3.97 “Quidquid multis peccatur, inultum est”, puede relacionarse este emblema con su experiencia, frustrante en cierto modo, como consultor del Santo Oficio. Ver Jorge Fernández López, “Retórica monstruosa: el motivo de la hidra en la tradición emblemática”, *Imago: revista de emblemática y cultura visual*, nº 3, 2011, pp. 63-72.

<sup>269</sup> *Hidra*: es la serpiente con forma de monstruo que vive en el lago Lerna del Infierno. Si se le cortaba una cabeza le salían más (*Tes.*).

Recibido está en proverbio llamar bestia de muchas cabezas al ayuntamiento donde hay diversos pareceres. No entran en esta cuenta las juntas de los sabios ni los acuerdos de los consejeros, ni tampoco se debería presumir de los cabildos eclesiásticos, sino de otras comunidades de seglares ignorantes y mal disciplinadas. El mote es muy trillado.

QUOT CAPITA, TOT SENTENTIAE.

## EMBLEMA 75, I CENTURIA

NON DEFICIT ALTER<sup>270</sup>

El hombre recatado y prevenido,  
 para mejor ejecutar su intento,  
 por diversos caminos ha emprendido  
 conseguir su deseo y pensamiento.  
 Si alguno de ellos no le ha respondido,  
 quedarle ha otro que le venga a cuento,  
 como el arcabucero<sup>271</sup> se aprovecha  
 si el pedernal no prende de la mecha.

<sup>270</sup> NON DEFICIT ALTER: *El otro no falla*. El mecanismo de ignición de un arcabuz: la caja de madera y su llave que da el fuego con el pedernal hirviendo en el gatillo. Por este doble mecanismo se entiende la necesidad de tener siempre otra alternativa. Fuente: VERG. aen. 6, | 143.

Por el arcabuz que tiene un sistema que asegura que la mecha se prende, debemos entender que hay que ser precavidos y prudentes. El antecedente de este emblema es Bargagli en la parte segunda de sus empresas, al que copia modificando el mote original “Alter utro”, como lo hace también en el otro mote dedicado a este mecanismo, el 2.11 “Nadie me toque”, donde lo veremos a punto de estallar en representación de las personas dolidas y, por ello, irascibles momentáneamente.

<sup>271</sup> Arcabucero: el soldado que lleva el arcabuz, un arma de fuego que se dispara con gatillo, no con mecha (*Auts.*).

El arcabuz de mecha es siempre cierto, solo con tener el alcabucero cuenta que no se le muera, pero algunas llaves tienen juntamente, con la serpentina donde ase la mecha, otro gatillo con el pedernal y así va con seguridad de que, faltando el uno, acudirá al otro. La moralidad está declarada en el emblema y la letra es de Virgilio libro 6, *Aeneydos*:

NON DEFICIT ALTER.

## EMBLEMA 76, I CENTURIA

EISDEM TRAHIMUR ET LAEDIMUR<sup>272</sup>

Faltó una cuerda a Febo de la lira  
 y puso en su lugar otra tomada  
 del arco victorioso, con que tira  
 la flecha, en sangre de Fitón<sup>273</sup> templada.  
 Guardaos de su furor y de su ira,  
 gozad de su armonía moderada,  
 que el encendido rayo, claro y fuerte,  
 luz y calor nos da y a veces muerte.

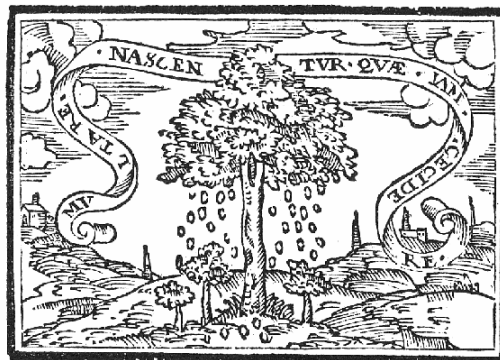
<sup>272</sup> EISDEM TRAHIMUR ET LAEDIMUR: *Las mismas nos atraen y dañan*. Apolo sustenta en su mano izquierda un arco y la derecha se apoya en una lira que está a su lado en el suelo. Que el sol, representado por Apolo, es tan beneficioso para la vida como dañino si no nos protegemos de sus rayos, lo que queda perfectamente resumido en el mote.

La *pictura* muestra las dos facetas del sol: la beneficiosa y la dañina. La primera con la lira y la segunda con su arco, con la peculiaridad de que el instrumento lleva en sí un elemento del arma, una cuerda. La muerte del dragón Fitón ha sido tomada muy probablemente de la versión horaciana. Covarrubias nos aconseja ser prudentes con los rayos solares y cubrirnos especialmente la cabeza en los días de más peligro. Señala al final del epigrama que el sol, aunque da la luz y el calor necesario para la vida, pueden ser también muy peligroso.

<sup>273</sup> Es la serpiente Pitón. También “Fitón” en Lope de Vega, por ejemplo, en *El amor enamorado*.

La invención de este emblema consiste en que los rayos del sol, siendo fuertes, hieren como saetas. Y de aquí nació la fábula de Fitón y otras que a Febo le dan renombre de gran arquero. Guardémonos de él, especialmente en días caniculares, y en ninguno le debemos descubrir la cabeza, porque sus rayos son como flechas; de aquí se formó el mote *Eisdem trahimur et laedimur*. Porque la cuerda de su lira nos lleva tras sí y con la misma, puesta en su arco, nos mata.

## EMBLEMA 77, I CENTURIA

MUL TA RENASCENTUR, QUAE IAM CECIDERE<sup>274</sup>

Aquello que ora es antes ha sido  
 y ha de volver a ser lo que es agora,  
 y así remozará<sup>275</sup> lo envejecido,  
 mudando lo presente de hora en hora.  
 No hay cosa que no haya acontecido,  
 ni novedad de espanto causadora.  
 Ese nuevo es renuevo de la planta  
 que cae en tierra y de ella se levanta.

<sup>274</sup> MUL TA RENASCENTUR, QUAE IAM CECIDERE: *Renacerán muchas cosas que ya habían caído*. Un árbol del que caen semillas al suelo, con renuevos a sus pies. Que no hay nada nuevo del todo, pues estamos en una constante renovación, simbolizada por el árbol y sus retoños provenientes de sus semillas. Fuente: HOR. ars | 70.

Por las semillas que caen del árbol al suelo y dan lugar a un nuevo árbol semejante al primero, Covarrubias nos hace ver que todo ha ocurrido previamente, por lo que no hay nada nuevo del todo. La *pictura* representa este ciclo de renovación que es la esencia de la vida misma. En él no hay cabida para la vanidad, pues hasta las novedades son en realidad similares al pasado o forman parte de alguna costumbre. Los diferentes árboles tienen una enorme importancia en la emblemática como elemento principal que conforma el símbolo. Para un recorrido muy representativo de la producción española ver María Dolores Alonso Rey en “El árbol en los libros de emblemas españoles”, *Palabras, símbolos, emblemas. Las estructuras gráficas de la representación, Anejos de “Imago”*, 2, Madrid, Sociedad Española de Emblemática-Turpín Editores, 2013, pp. 117-126.

<sup>275</sup> *Remozar*: dar un aspecto más lozano, renovar (DRAE).

No hay cosa nueva debajo del sol; lo que agora es ya otra vez ha sido, y lo que será tendrá semejanza con lo pasado. Algunos fueron de opinión que acabado el año magno en la revolución del cielo, tornando al punto del cual tuvo principio su movimiento, las cosas se volverán a reiterar, esto quiso insinuar Virgilio, Égloga 4:

*Alter erot tum Typhis, et altera quae vehat Argo  
Delectos heroas erunt etiam altera bella,  
Atque iterum ad Troiam magnus mittetur Achilles*<sup>276</sup>.

Esto es falso, y cuando en lo natural tuviera alguna semejanza, todo lo que depende del libre albedrío del hombre, no se ajustaría, por cuanto no está sujeto a la influencia de las estrellas. Entendamos el emblema más rudamente y digamos no haber caso tan singular acontecido en nuestros tiempos que en los pasados no haya habido otro casi semejante. En las costumbres, en los tratos y trajes, experimentamos que lo que se había dejado por viejo se vuelva a usar como nuevo, y lo mismo en el lenguaje. El mote está tomado de Horacio en el *Arte poética*:

MULTA RENASCENTUR, QUAE IAM CECIDERE<sup>277</sup>.

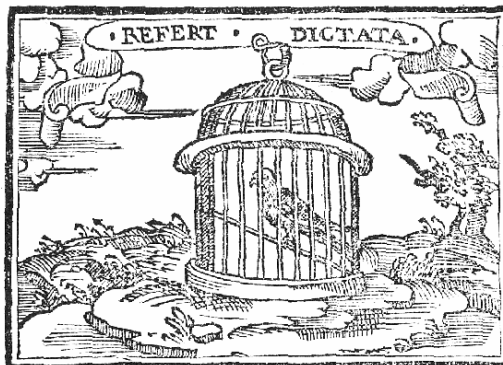
---

<sup>276</sup> Habrá entonces otro Tifis, otra Argos conducirá / selectos héroes, habrá también otras guerras, / y de nuevo se lanzará sobre Troya el gran Aquiles. VERG. ecl. 4, | 34-36.

<sup>277</sup> Corrijo “tam” por “iam”, error seguramente del cajista.



## EMBLEMA 78, I CENTURIA

REFERT DICTATA<sup>278</sup>

El papagayo<sup>279</sup>, el tordo<sup>280</sup>, la picaza<sup>281</sup>

<sup>278</sup> REFERT DICTATA: *Repite lo que le han dicho*. Una jaula con un pájaro dentro, un papagayo, posado sobre una vara. Que algunos hombres dan falsa apariencia de sabios gracias a lo que han aprendido de memoria y luego cuentan, igual que el papagayo que como reza el lema es capaz de repetir lo que ha oído.

En el emblema 1.71 decía Covarrubias “Hoy día hay muchos que para ganar de santos o letrados ceban cuervos y urracas, que son lisonjeros, y todo aquello que les ponen en el pico eso dicen”. Los pájaros que por excelencia hablan o imitan a los humanos son los tres citados al principio de este epigrama. Además de simbolizar a los lisonjeros, representan a quienes dicen palabras vacías, tal es el caso de los charlatanes. La enseñanza que se desprende de este emblema es que no basta para valorar la valía o sabiduría de alguien su discurso, pues bien puede haber sido aprendido de memoria; hay que tener en cuenta otras consideraciones, como lo juicioso que sea en sus opiniones. La fuente de este emblema es muy probablemente la empresa con mote “*Alienae vocis aemula*” recogida por Bargagli en sus empresas, que reproduce Camerarius en el emblema 3.45 con igual mote o la recogida por Capaccio a propósito del papagayo en el libro segundo, con lema “*Sciunt reddere voces*”. Ver García Arranz (2010) pp. 613-615.

<sup>279</sup> *Papagayo*: al respecto de esta ave en el *Tesoro* (*Tes.*): “Ave índica conocida, de varias plumas con las colores finísimas, imita la voz humana y percibe todo lo que le enseñan. [...] tiene la lengua de hombre, que en lo material es carnosa y ancha, y por esto dispuesta a imitar las voces humanas. Hay cosas muy particulares cerca desta materia de lo que papagayos han dicho; y algunas veces tan a propósito que parece haber sido a consilio. Díjose papagayo por el papo que tiene gayo, que vale tanto como vario en colores y alegre, por el alegría que causa mirándolo. Al que habla algunas cosas bien dichas, pero que se conoce no ser suyas sino estudiadas, decimos hablar como papagayo”.

<sup>280</sup> *Tordo*: ave menor en tamaño que el zorzal que “tiene la lengua harpada y por esto imita la voz humana, y no solo una voz, pero muchas juntas en armonía.”. Covarrubias en su diccionario cuenta una curiosa anécdota que él mismo vivió con este pajarillo (*Tes.*): “En San Jerónimo de Madrid, debe haber treinta y ocho años, un religioso, persona calificada y de muy buenas partes, tenía un tordo y este, oyéndole tañer un monocordio, percibió las voces y metiéndole en una alcobica donde el dicho padre tenía su cama, nos sentamos cerca della, donde él no nos veía, y habiendo tañido el padre un rato en el instrumento y cesando, cantó el tordillo de manera que quien no estuviera advertido pensara que alguno tocaba allá dentro otro monocordio. El padre se

---

perciben lo que oyen enseñados  
del ocioso maestro que con traza  
les tiene sutilmente amaestrados<sup>282</sup>.  
Tal es el charlatán, hombre de plaza,  
que con papeles de otro, bien limados,  
poniendo de su parte la memoria  
sola, pretende ganar fama y gloria.

No son pocos los que confiados en su memoria se atreven a subir en las cátedras y aun en los púlpitos, leyendo y predicando con gran desenvoltura y donaire lo que otro ha trabajado, y aunque él lo recita, no lo entiende. Son éstos semejantes a los papagayos y a las demás aves vocales que aprenden lo que les enseñan y no tienen más que el sonido. Y así no debemos juzgar por solo este acto la suficiencia del que ha leído o predicado de oposición, sin que se hagan con él las demás diligencias acostumbradas.

---

llamaba fray tal de Toledo; yo verdaderamente no le creyera si no lo hubiera visto en presencia de otros que estaban conmigo”.

<sup>281</sup> *Picaza*: ave similar a la paloma, pero más pequeña, que puede imitar la voz humana. Dice Covarrubias “cuando una mujer es gran habladora decimos que es una picaza” (*Tes. y Aut.*).

<sup>282</sup> Sobre la picaza ver PLIN. nat. 10, 23.

## EMBLEMA 79, I CENTURIA

TU MIHI SOLUS ERIS<sup>283</sup>

Muchos autores graves han escrito:  
 el águila probar ha sus polluelos  
 si miran cara el sol de hito en hito,  
 y si no, los derrueca por los suelos.  
 ¡Oh verdadero sol, Dios infinito!  
 Si de mi pensamiento los hijuelos  
 en vos no ponen toda su esperanza,  
 deséchelos mi alma sin tardanza.

<sup>283</sup> TU MIHI SOLUS ERIS: *Tú serás el único para mí*. Un águila prueba la buenaestirpe de sus polluelos obligándoles a mirar al sol. De no pasar la prueba, serán expulsados del nido. Como decía en la nota al emblema 1.15, el águila puede mirar al sol de frente y por eso prueba a sus vástagos en este sentido. Que todo lo que hagamos debe tener un único principio y fin: Dios, representado por el sol de la imagen, hacia el que el águila obliga a volar a sus descendientes, símbolos aquí de las obras del pensamiento. Fuente: Ov. rem. | 464.

El ejemplo del águila y sus polluelos sirve al canónigo, como en el emblema 1.40 de la osa y su cría, para hablarnos de nuestras obras. En el caso de la osa se trata de las obras del intelecto y en este de las del pensamiento. Todo cuanto obremos debe tener por principio y final a Dios, representado en la *pictura* por el sol. El águila desecha aquellas crías que no miran de frente hacia el astro y nosotros deberíamos evitar aquellos pensamientos cuya esperanza no está fundada en Dios. Ya hicimos referencia a esta creencia en nota al epigrama del emblema 1.15, donde remitimos a García Arranz (1996 y 2010, pp. 143-145). En el caso que nos ocupa Covarrubias tiene como antecedente a Camerarius, cuyo emblema 3.9 “Sustinuere diem” remitía a esta práctica del águila, aunque con diferente aplicación. La *pictura* representa en ese caso al águila elevando con sus garras a un polluelo hacia el sol.

Este emblema es para mí espiritual y contemplativo, aunque para otros algunos su invención es amorosa. El mote está sacado de Ovidio lib. 2 de *Remedio amoris*<sup>284</sup>.

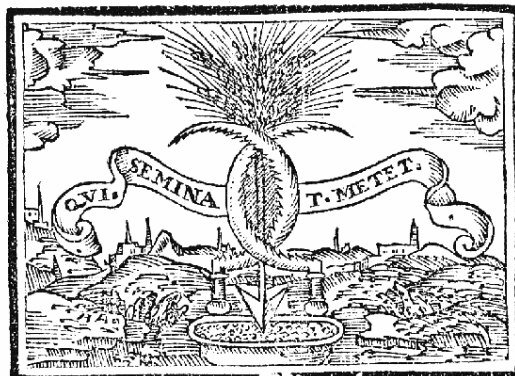
TU MIHI SOLUS ERIS

Si el águila tiene la propiedad de probar la nobleza de sus hijos con oponerlos a los rayos del sol, no es mío averiguarlo. Baste estar ansí recibido en el vulgo y haberlo escrito autores graves, para aprovecharnos de su moralidad.

---

<sup>284</sup> Con libro 2 se refiere a la parte correspondiente al tratado en sí, versos 79-810.

## EMBLEMA 80, I CENTURIA

QUI SEMINAT, METET<sup>285</sup>

Dicen ser con sazón<sup>286</sup> la sementera  
 cuando la tierra está muy bien llovida,  
 y seguirse cosecha placentera  
 de la semilla con dolor vertida.  
 Quien llorando su culpa en Dios espera  
 y arroja libertad, salud y vida,  
 hacienda, mando y temporal contento,  
 el cielo le dará por uno ciento.

<sup>285</sup> QUI SEMINAT METET: *Quien siembra recoge*. Un haz de espigas, entre dos hoces con las hojas opuestas, es atravesado por una flecha vertical que apunta hacia abajo y posa su punta en un depósito ovalado de semillas. Que quien confía en Dios y obra en función de esa fe será recompensado por este. Fuente: VVLG. psalm. 126 (125), | 5.

En la siembra se recoge lo que se ha plantado gracias a la ayuda de Dios, que es quien manda las lluvias a los campos. Si confiamos en Dios y le rogamos, seremos premiados en nuestra justa medida, es decir, lo que hemos plantado, recogeremos, ni más ni menos, como le ocurre al agricultor. La *pictura* representa todos los elementos que intervienen en la siembra, las semillas en el cuenco, las espigas que han nacido de dichas semillas, como indica la flecha y las hoces con las que se cortan. El mote de los Salmos ha dado lugar al refrán “Quien bien siembra, bien coge” y sus antónimos “Quien no siembra, no recoge” o “Quien mal siembra, mal coge”. Este emblema está reformulando el concepto expuesto al principio de la centuria en el número 13 “Cecidit in terram bonam”.

<sup>286</sup> *Sazón*: en su punto, en su madurez (*Tes.*).

---

La tierra da al hombre la cosecha conforme a la semilla que siembra y según el beneficio que le ha hecho, arando, barbechando y escardando; lo demás suple Dios con enviar a su tiempo el agua y los aires frescos con que se cría la mies<sup>287</sup>. En sentido espiritual se declara en la octava. Y la letra está tomada e imitada del salmo 125:

*Qui seminat in lacrimis, in exultatione metet*<sup>288</sup>

---

<sup>287</sup> *Mies*: espigas y grano, por extensión entendemos cereales (*Tes.* y *Auts.*).

<sup>288</sup> *Quien siembre con lágrimas, recogerá con alegría.* VVLG. psalm. 126 (125), | 5.

## EMBLEMA 81, I CENTURIA

TANTA EST DISCORDIA FRATRUM<sup>289</sup>

Polinices y Eteocles, hermanos,  
sobre la sucesión alternativa  
del patrio reino vienen a las manos  
con gran furor y saña vengativa.  
Y muriendo los dos reyes tebanos  
quedó la enemistad despierta y viva  
en la hoguera do se consumieron,  
pues sus llamas también se dividieron.

<sup>289</sup> TANTA EST DISCORDIA FRATRUM: *Tan grande es la discordia entre hermanos*. Dos hombres, Eteocles y Polinices hermanos, yacen en una pira funeraria cuyas llamas se separan hacia la derecha, donde está uno de los jóvenes y hacia la izquierda, donde está el otro. Al fondo una ciudad con el letrero Thebe (Tebas). Que la desavenencia entre hermanos, ilustrada por el caso histórico que representa la imagen, es la peor de las discordias. Fuente: OV. met. 3, || 1, 57.

Mediante dos ejemplos, el de Polínices y Eteocles y el de Caín y Abel, en la glosa, Covarrubias llama la atención sobre un hecho que aparentemente va en contra de la naturaleza misma, que los hermanos lleguen a odiarse incluso hasta matarse o no poder reconciliarse jamás. Justifica el canónico este despropósito por la malicia de los humanos. Este tipo de enemistad en hermanos es, a su parecer, de las más terribles como lo demuestran los trágicos desenlaces de algunos hermanos enemistados a lo largo de la Historia. En esta línea de despropósitos en el seno familiar veremos otros ejemplos a los que recurre en la obra con diversas finalidades. El 2.29 “Scelus est odisse parentem” critica el parricidio, también por una cuestión de poder.

Polínices y Eteocles, hermanos, hijos de Edipo rey de Tebas, tuvieron sobre la sucesión del reino tan fundada enemistad y mortal odio, que muriendo ambos en una batalla y quemando sus cuerpos en una misma hoguera, se dividieron las llamas del uno y del otro. Esto nos muestra la figura del emblema. La letra es de Ovidio libr. 3, *Metamorphoseos*:

TANTA EST DISCORDIA FRATRUM

Parece cosa contra las leyes de naturaleza entre los hermanos haya enemistad. Pero la experiencia nos desengaña por nuestra malicia tanto, que el mismo poeta Ovidio, en el lugar alegado, dice: *Fratrum quoque, gratia rara est*<sup>290</sup>. Lucano libr.1, *Belli civilis*:

*Fraterno primi maduerunt sanguine muri*<sup>291</sup>.

Más antiguo y más cierto es lo de Caín y Abel, primeros hermanos en el mundo. Y después de estos hay muchos ejemplos, y en nuestra España no han faltado entre los mismos reyes. Dice Pedro Crinito, *De honesta disciplina*, lib. 23, c. 3, estas palabras, que son a propósito de haberse dividido en la hoguera las llamas de los dos hermanos:

*Ignis flamma quae habet duplicem apicem in Pyromantia apud veteres significabat disidium.*

<sup>290</sup> De los hermanos también la gracia es rara. Ov. met. | 1, 145.

<sup>291</sup> Fueron nuestras murallas las primeras que se tiñeron con la sangre de un hermano. LUCAN. 1, | 95.



## EMBLEMA 82, I CENTURIA

ELEMENTA VELINT UT DISCERE<sup>292</sup>

Debe el maestro ser muy amoroso  
para que el niño no le cobre miedo  
y deprenda<sup>293</sup> con gusto y con reposo  
sin darle un papirote<sup>294</sup> con el dedo.  
En especial si es noble y generoso  
no se le muestre áspero ni acedo<sup>295</sup>,

<sup>292</sup> ELEMENTA VELINT UT DISCERE: *Para que quieran aprender los rudimentos*. El centauro Quirón instruyendo a un niño sentado, Aquiles, que tiene un libro abierto sobre las piernas. Que el maestro para que ocurra lo que dicta el mote debe evitar los castigos y tiene que intentar enseñar agradando al alumno y motivándolo. Fuente: HOR. sat. 1, 1, | 26.

Este es el primer emblema de la obra dedicado a la educación de los niños. A los adolescentes o jóvenes ya dedicó dos emblemas: el 1.35 y el 1.41. Su antecedente es el emblema CXLV de Alciato, aunque este se refería a los consejeros de los príncipes. En lo que concierne, como en el presente caso, a la instrucción y el trato de los niños, el canónigo recomienda paciencia y buen trato. Llama la atención sobre la violencia y maltrato que sufren muchos pequeños por parte de sus profesores, lo cual lleva al lógico aborrecimiento de las materias que estos imparten y eso les perjudica enormemente pues se trata de saberes básicos y esenciales que todo adulto debería tener. La *pictura* nos presenta a Quirón, por ser este maestro mitad hombre mitad bestia, como les ocurre a muchos de los que practican el oficio. Ver Ana Martínez Pereira, “Educación y primeras letras en los *Emblemas Morales* de Sebastián de Covarrubias”, ed. Víctor Minguez, *Del libro de emblemas a la ciudad simbólica...*, Castellò de la Plana, Universitat Jaume I, 2000, pp. 979-1007. Martínez Pereira ha trabajado además sobre diferentes aspectos de la enseñanza y la pedagogía en los siglos XVI XVII que pueden ser de interés. Para un acercamiento a las cartillas como la de la figura recomendando, por ejemplo, el estudio conjunto con Víctor Infantes de Miguel “Cartillas y doctrinas del siglo XVII: primer censo bibliográfico”, *Historia de la educación: Revista interuniversitaria*, N° 18, 1999, pp. 335-354.

<sup>293</sup> *Deprender*: aprender (Auts.).

<sup>294</sup> *Papirote*: golpe que se da con los dedos, apoyando el corazón sobre el pulgar y soltando el primero con violencia. Se llamó así porque los niños se lo daban en los papos en un juego, pero pasó a darse en la frente y lo emplearon también los maestros (Tes. y Auts.).

<sup>295</sup> *Acedo*: áspero, desabrido (Auts.).

antes le dé la alcorza<sup>296</sup> y la rosquilla  
cuando leer le mande en la cartilla.

Los maestros que enseñan a leer y escribir y aun los gramáticos de primera clase<sup>297</sup>, que tratan con muchachos, suelen ser tan crueles, que con razón los podemos llamar tiranos. Azotan los niños y amedréntanlos, y algunos aborrecen las letras, de manera que huyen de las casas de sus padres y se van perdidos por ese mundo. Yo no contradigo el castigarlos, pero querría fuese con moderación y prudencia. No la tienen algunos por ser medio salvajes y monstruos, como fingen a Quirón<sup>298</sup> maestro de Aquiles. Dioniso tirano, habiendo sido echado del reino de Sicilia, vino a Corinto; allí puso escuela de niños con que le pareció no estar del todo privado del Imperio ni de ocasión de ejecutar su tiranía y severidad. Horacio es de parecer que los niños deben ser tratados amorosamente del maestro y algunas veces regalados con golosinas para que se aficionen a las letras y se apliquen al estudio de ellas lib. 1, *Sermonum Sat*, 1:

*Ut pueris olim dant crustula blandi,  
Doctores, elementa velint ut discere prima*<sup>299</sup>.

---

<sup>296</sup> *Alcorza*: pasta o torta dulce (*Tes.*).

<sup>297</sup> Se refiere a pimaría, al primer nivel de enseñanza.

<sup>298</sup> Corrijo de “Aquirón”, un error al componer la plana, seguramente por influencia del otro nombre propio de la glosa: “Aquiles”.

<sup>299</sup> *Preceptores complacientes dan galletas a los niños / para que quieran aprender las primeras letras.* HOR. sat. 1, 1, | 26-27.

## EMBLEMA 83, I CENTURIA

PASTORIS NON PERCUSSORIS<sup>300</sup>

No admite regatón<sup>301</sup> este cayado,  
 que pueda lastimar ni dar herida,  
 por ser para regir solo el ganado  
 y encaminarle a la perpetua vida.  
 El pastor con un silbo<sup>302</sup> regalado  
 da corrección fraterna y con debida  
 punición y castigo, cual convenga,  
 para que el fin tan deseado obtenga.

<sup>300</sup> PASTORIS NON PERCUSSORIS: [*Soy*] de un pastor, no de un verdugo. Corrijo la filacteria que trae “percuissoris” con ese simple. Una mitra sobre un peñasco y apoyado a este un báculo con la parte inferior tronchada en su remate, que yace en el suelo. Que el prelado no ha de excederse castigando a sus feligreses. Fuente: GREG. Epístola a Juan, obispo de Constantinopla.

Del mismo modo que los profesores de los niños no deben ser duros con ellos, como se explicaba en el emblema anterior, tampoco lo ha de ser el pastor con su rebaño ni el prelado con sus súbditos. La *pictura* viene a representar al prelado, que, como dice el mote, tiene que ser un pastor, nunca un verdugo. Covarrubas se inspira en San Gregorio y explica la sutileza de la *pictura* en el comienzo del epigrama y al final de la glosa, donde se aclara el quiebro del cayado, pues sin remate metálico sirve únicamente de guía y no de instrumento de castigo.

<sup>301</sup> *Regatón*: casquillo de hierro que recubre el extremo sobre el que se apoyan en el suelo lanzas y bastones (*Tes.* y *N. Tes.* 1914).

<sup>302</sup> *Silbo*: silbido (*Tes.*)

---

Entre otras buenas cualidades que el apóstol san Pablo quiere que tengan los prelados es una: que no sean percusores<sup>303</sup>, conviene a saber, severos en castigar a sus súbditos. San Gregorio, en una epístola que escribe a Juan, obispo constantinopolitano, reprehendiéndole porque un monje de Isauria había sido públicamente en la Iglesia castigado (mandole dar de palos), dice así: *Pastores factit sumus, non percussores*. Están referidas estas palabras por Graciano en el decreto c. *Quid autem*, distinctione 45<sup>304</sup>. Para representar esto puse un báculo arrimado a un peñasco, sobre el cual está la mitra pontifical, y el dicho báculo destroncado el cabo, por donde tiene el hierro del regatón. Con letra imitada del lugar de san Gregorio:

PASTORIS SUM, NON PERCUSSORIS.

---

<sup>303</sup> *Percusor*: hiriente (N. Tes. 1780).

<sup>304</sup> Se refiere a la obra de derecho canónico del monje jurista Graciano conocida como *Decretum Gratiani*, que fue redactada entre 1140 y 1142. No he podido comprobar la localización de las palabras atribuidas a San Gregorio, que recoge al parecer este volumen.

## EMBLEMA 84, I CENTURIA

IMPERAT UT SERVIAT<sup>305</sup>

¿Qué pensáis que es reinar? Servir muriendo,  
 los días y las noches trabajando,  
 y cuando vos coméis o estáis durmiendo  
 no comer, ni dormir y estar velando.  
 El rey parte es león, feroz y horrendo,  
 de quien el mundo todo está temblando,  
 y manso buey del medio cuerpo abajo,  
 nacido para el yugo y el trabajo.

<sup>305</sup> IMPERAT UT SERVIAT: *Manda para servir*. Un león coronado, cuyas patas traseras semejan las de un buey mediante pezuñas, apoya su garra derecha delantera en un globo terráqueo. Que el rey ha de ser fiero y buen vigilante de su reino, como el león, y manso, como el buey, en el trabajo para sus súbditos.

Otros autores mezclaron características inicialmente opuestas para definir al buen rey. El emblema CXLIII de Alciato “*Princeps subditorum incolumitatem procurans*”, que cita también a Marcelo, presenta un delfín unido al hasta de un ancla porque el rey ha de ser rápido en el socorro y procurar la seguridad de sus súbditos. Por otra parte, en el emblema 33 de la segunda centuria, el hermano de nuestro autor, Juan de Horozco hace una observación similar a la que estamos tratando al poner de relieve la enorme carga del gobierno y los trabajos por los que pasa el rey para salvaguardar al pueblo. A propósito del león, en el *Tesoro* s.v. “león” leemos: “la imagen del león vigilante se corresponde admirablemente con la del monstruo andrógamo, colocado siempre en lugares estratégicos, como un centro del mundo, la puerta de un santuario o en un sepulcro”. Y en el *Suplemento* se refiere precisamente a este emblema: “[...] y para significar consistir en él rey y juntamente trabajo y cuidado, puse entre mis emblemas una, ochenta y cuatro en orden de la primera centuria [...]”. Ya Horapolo en su jeroglífico “Cómo representan rey guardián” decía: “[...] pintan la serpiente vigilante, y en vez del nombre del rey dibujan un centinela. Pues éste es guardián de todo el mundo y conviene que el rey esté siempre vigilante”. La *pictura* de este emblema nos representa al león fiero preparado par guardar el orden del reino, con las patas de un buey que representa la mansedumbre con que debe trabajar por sus súbditos.

Marcelino Amiano, hablando de la solicitud y cuidado de los reyes, libr. 29, dice así: *Imperium nihil aliud est quam cura salutis alienae*<sup>306</sup>. Y por eso el que topó en un camino la tiara, insignia real, en el suelo dijo *Tollat te qui te non novit*<sup>307</sup>. La figura es un medio león en la parte delantera, que tiene debajo del brazo un globo terrestre, de medio cuerpo atrás semeja al toro o al buey. La octava declara el emblema y su lugar es común y por eso no me alargo más. La letra dice:

IMPERAT UT SERVIAT.

---

<sup>306</sup> *El imperio no es otra cosa que velar por la salud ajena.* MARCELL. Chron. II, | 29, 2: “Nihil aliud esse imperium, ut sapientes definiunt, nisi curam salutis alienae”.

<sup>307</sup> *Quien no te conoce te levante.* Es el mote del emblema 33 de Juan de Horozco, hermano de Covarrubias, que trata de lo mismo que éste. El contexto del mote lo da en el epigrama y a él se refiere aquí el canónigo, recojo el texto de Horozco: “En el suelo tendida la diadema / con un sentido mote y elegante, / el que no te conoce te levante / vistosa y de provecho hará una emblema. / La cual salió de la bondad extrema / de un varón tan entero y tan constante / que dijo cuando ya tenía delante, / y en sus manos la insignia más suprema: / ¡Oh venda muy más noble que dichosa / si alguno por ventura conociese / cuán llena estás de afán y desconsuelo, / viéndote tan pesada y trabajosa, / aunque tendida y a sus pies te viese / no te osaría levantar del suelo”.

## EMBLEMA 85, I CENTURIA

ET NON EST REVERSUS<sup>308</sup>

El cuervo a quien del arca dio salida  
 Noé para que fuese mensajero  
 de la tranquilidad, allá se olvida  
 por ser voraz, glotón y carnicero.  
 El que profesa religiosa vida  
 si sale al siglo, vuélvase ligero  
 a la antigua clausura y no se abata  
 al carnal<sup>309</sup> pasto que las almas mata.

<sup>308</sup> ET NON EST REVERSUS: *Y no regresó*. Sobre una loma situada a la izquierda de la imagen, el arca de Noé. En el valle, cadáveres humanos y animales sobrevolados por un cuervo. Por el cuervo del diluvio, que no regresó al arca, se explica que el que ha encomendado su vida a Dios debe ser prudente a la hora de salir a ejercer su ministerio y volver cuanto antes a su antigua clausura. Fuente: VVLG. gen. 8, | 12.

Este emblema está dedicado a los miembros de órdenes religiosas que guardan retiro. Se les aconseja ser prudentes en sus salidas, de forma que cumplan su cometido recatadamente y vuelvan cuanto antes a su clausura. El ejemplo del cuervo enviado por Noé representa la conducta indeseable que los religiosos deben evitar. El ave no regresaba al arca, señal de que había cadáveres donde se posó y se entretuvo comiendo, por lo que Noé decidió enviar una paloma, que finalmente volvió con una hoja de olivo. Juan Francisco de Villava tiene un emblema muy similar a este, el 2.42 de sus *Empresas espirituales*: “Non ego vos posthac”. En él se condena a los apóstatas de la fe y a los desertores de la milicia, siguiendo las palabras de Valeriano, XXIII, XXX. García Arranz (2010) p. 332) señala que Pierio Valeriano había consignado para el ave el significado al soldado que abandona sus obligaciones.

<sup>309</sup> Carnal: libidinoso, lujurioso (*Auts.*).

---

Muchas religiones, especialmente las monacales, conservan aquel antiguo retiramiento que tenían cuando vivían en los yermos. Y, sin duda, debe ser importante cosa para la quietud del alma y para cumplir mejor con las obligaciones del coro y los demás ministerios. No todos pudieron ceñirse y estrecharse a este rigor por tener necesidad de salir a mendigar la comida y juntamente hacer el oficio de Marta, acudiendo a visitar los enfermos, consolarlos y confesarlos y ayudar a morir a los que están *in articulo mortis*, componer disensiones<sup>310</sup>, dar vuelta a las cárceles y a los hospitales y a otras semejantes obras de caridad. Lo demás se declara en la octava. La letra es ET NON EST REVERSUS, está tomado del c. 8 Génesis: *Qui egrediebatur, et non revertebatur, donec siccarentur aquae super terram*<sup>311</sup>.

---

<sup>310</sup> *Disensión*: se refiere a resolver contrariedades o “la diversidad de voluntades y pareceres” (Tes.).

<sup>311</sup> *Y para ver cuánto habían menguado las aguas soltó un cuervo, que volando iba y venía mientras se secaban las aguas sobre la tierra.* VVLG. gen. 8, | 10.



## EMBLEMA 86, I CENTURIA

NATURA POTENTIOR ISTIS<sup>312</sup>

El alquimista vela noche y día  
 observando del cielo el movimiento,  
 y con una especial filosofía  
 va dando a su hornaza<sup>313</sup> fuego lento  
 hasta hacer la metamorfosía  
 de Mercurio en el sol. Por uno, ciento  
 promete, pasa día, mes y año,  
 y *tandem*<sup>314</sup> viene a ser burla y engaño.

<sup>312</sup> NATURA POTENTIOR ISTIS: *La Naturaleza es más fuerte que estos*. Sobre una hornaza, el fuego encendido calienta un alambique. Otros utensilios similares están dispuestos por el suelo. Que la Naturaleza no puede ser imitada por engañosos experimentos como los de la *pictura*. Fuente: OV. met. 9, | 758.

El emblema 1.49 nos disuadía del uso de la Astrología Judiciaria. Covarrubias decía que ninguna disciplina puede superar los designios de Dios. Algo similar ocurre con la alquimia, como vemos en este emblema y como destaca el mote del mismo. Los diversos intentos de los alquimistas por transformar metales, por ejemplo, nunca llegan a dar resultados porque la Naturaleza es más fuerte que cualquiera de sus prácticas mágicas y engañosas y la Naturaleza, al fin y al cabo, es la obra de Dios. Otros emblematistas precedieron al canónigo en esta línea temática, como Joannes Sambucus con mote “Alchimiae vanitas” (*Emblemata, cum aliquot nummis antiqui operis*, Amberes, Christophe Plantin, 1564).

<sup>313</sup> *Hornaza*: horno pequeño usado por joyeros y fundidores de metales (*Tes. y Auts.*).

<sup>314</sup> *Tandem*: ‘por último’ en latín.

---

Los embelec<sup>315</sup> de los alquimistas a todos son notorios, los cuales engañan fácilmente al necio cudicioso que le prometen convertir en oro o en plata uno de los otros bajos metales. Persuadiéndoles a que estando los planetas en ciertos aspectos y concurriendo las estrellas fijas, les será fácil cumplir lo que prometen, probando primero la piedra Filosofal, que dicen ser lo esencial de su arte. Y tienen términos propios y extraordinarios que ellos solos los entienden, y al cabo no se entienden. Y cuando barruntan<sup>316</sup> que los han entendido, anohecen y no amanecen. La figura es una hornaza con sus alambiques. Y la letra es de Ovidio libr. 9 *Metamorphoseos*:

NATURA POTENTIOR

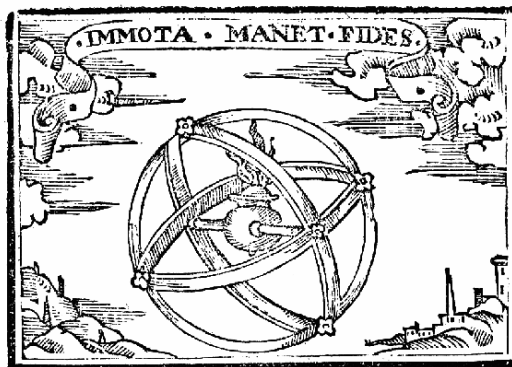
Porque en las entrañas de la tierra cría ella con las influencias celestes lo que ellos pretenden imitar y nunca salen con ello.

---

<sup>315</sup> *Embeleco*: engaño (*DRAE*).

<sup>316</sup> *Barruntar*: imaginar algo partiendo de indicios o señales (*Tes.*).

## EMBLEMA 87, I CENTURIA

IMMOTA MANET FIDES<sup>317</sup>

En el candil esférico se asienta  
 un vaso en equilibrio con tal arte  
 que, aunque se eche a rodar, siempre esté exenta  
 y derecha su luz y nada es parte  
 para que el golpe o movimiento sienta,  
 ni el vivo fuego de la mecha aparte.  
 Tal es a los ultrajes del tirano  
 la fe que resplandece en el cristiano.

<sup>317</sup> IMMOTA MANET FIDES: *La Fe se mantiene inamovible*. Un candil esférico, formado por tres aros unidos entre sí, que tienen en el centro un eje horizontal paralelo al suelo. Que la fe del cristiano, representada por la llama, debe permanecer inalterable a pesar de las adversidades a que se ve sometida, evocadas por la esfera.

El símbolo de la esfera significando la inestabilidad (del destino, de la fama, etc.) ha aparecido ya en anteriores emblemas, concretamente, en el 1.17 y el 1.65. Al comentarlos ya adelantaba que se oponía a la fe, muchas veces representada por la solidez y estabilidad de una roca o un cubo. La presente *pictura* mantiene la idea de la esfera con un eje central, como el de la jaula del pajarito del emblema 1.17, solo que en este caso en vez de un ave tenemos un candil, es decir una llama, símbolo de la fe. La llama dentro de la esfera que, a pesar del movimiento se mantiene encendida, es una compleja y bella imagen de cómo debe ser la fe del hombre cristiano: inamovible, como el mote señala. La frase del lema debió de ser conocida y usada con frecuencia. En referencia a la virtud vemos este mote acompañando la pirámide en la empresa de Nicolo Cavli. Al obelisco lo azotan el viento y las olas, lo que nos recuerda las empresas que inspiraron el emblema 87 de la tercera centuria de esra obra.

Muchos símbolos hay que nos representan la fe, pero muy al vivo el candil que, fijado en el eje de una esfera y puesto en equilibrio, aunque le echen a rodar, siempre la luz va derecha sin trastornarse a una parte ni a otra. La letra es

IMMOTA MANET FIDES.

## EMBLEMA 88, I CENTURIA

MAIORA MINORIBUS OBSUNT<sup>318</sup>

El agua es tan fecunda, que si hubiese  
 paz entre los pescados que en sí cría,  
 no tengo a mucho que en la tierra diese  
 con grande parte de ellos cada día.  
 Mas como de la gula el interese  
 incita, cada cual, con agonía,  
 quiere comer al otro y los mayores  
 vivos suelen tragarse a los menores.

<sup>318</sup> MAIORA MINORIBUS OBSUNT: *Lo más grande se opone a lo más pequeño*. En la superficie del mar se ven unos peces grandes comiéndose a otros más pequeños, al fondo una embarcación con velas. Que los ricos, representados por los peces de más tamaño, abusan de quienes son inferiores a ellos, como estos se alimentan de los pequeños. Fuente: MANT. egl. 9, | 113.

Covarrubias repite la misma idea que en el emblema 1.58 con otra imagen, la del adagio de Erasmo de los peces grandes que se comen a los pequeñitos. Los verbos de alimentación juegan un papel primordial a la hora de presentar esta idea, especialmente “devorar” por la carga de violencia que lleva implícita. La cuestión del tamaño emula el poder de los actantes, es decir, el rico que todo lo puede, frente al pobre vulnerable, cual pequeña presa de otro animal mayor. Es evidente que al canónigo le preocupaban los abusos de este tipo, pues la idea aparece frecuentemente a lo largo de la obra, incluso ceñida a un grupo social, al que él mismo pertenece. Esto lo veíamos en el emblema 1.43. Reusner presentó un emblema muy similar con mote “Mirar esca maioris” y Camerarius en el 4.24 “Propiis non parcit alumnis” se hizo eco también de esta costumbre del mundo animal representada tradicionalmente por los peces.

El adagio latino referido por Erasmo en sus *Chiliadas*, dice: *Magni pisces, parvos comedunt*<sup>319</sup>. Los peces grandes comen a los chicos. Y entiendo esto moralmente, son los ricos que engordan con la sustancia de los pobres y de los que menos pueden. El emblema es claro y la letra:

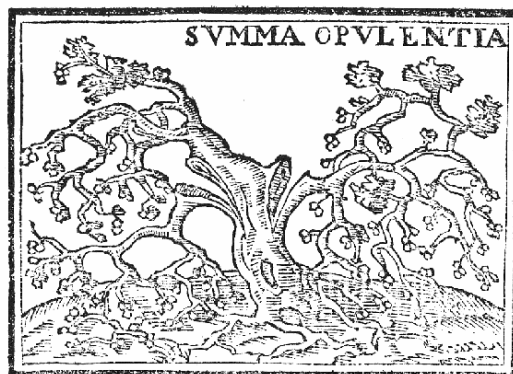
MAIORA MINORIBUS OBSUNT

está tomada de Baptista Mantuano Egl. 9.

---

<sup>319</sup> Parece que Covarrubias se refiere a “Piscis magni / parvulos comedunt”. Este adagio aparece en Paolo Manuzio, en su edición de 1603, p. 1399.

## EMBLEMA 89, I CENTURIA

SUMMA OPULENTIA<sup>320</sup>

De tanta fruta se cargó el manzano  
 extendiendo sus ramas apesgadas<sup>321</sup>  
 que antes de sazón más que temprano  
 fueron todas a un tiempo desgajadas.  
 ¡Oh cudicia infernal y deseo vano!  
 ¡A cuántos las riquezas demasiadas  
 han puesto en riesgo de perder la vida,  
 hacienda, honra y fama ya perdida!

<sup>320</sup> SUMMA OPULENTIA: *Suma opulencia*. Un árbol cargado de fruta, un manzano, aparece desgajado por el peso que soportan las ramas. Que la avaricia rompe el saco o, lo que es lo mismo, conlleva un trágico final, como el árbol destrozado por el peso de sus abundantes frutos.

Ya los emblemas 1.51 y 1.61 trataron sobre los inconvenientes de la avaricia. Covarrubias vuelve a insistir poniendo un ejemplo gráfico de gran fuerza: un árbol cargado de frutos desgajado por el peso de estos. Quienes ansían enriquecerse en demasía y pecan de opulentos pueden verse destruidos como el árbol que perdió su vigor. Le precede Camerarius con su emblema 1.13 con mote “Me copia perdit” en alusión a la inconveniencia de la abundancia.

<sup>321</sup> *Apesgada*: pesada (DRAE).

---

Cosa cierta es que si un árbol carga de mucha fruta en demasía, exhala su virtud y queda sin jugo, *ultra*<sup>322</sup> de que el mucho peso hace desgajar sus ramas, antes que el fruto llegue a sazón y madurez. Ejemplo de los muy cudiciosos, que por no contentarse con lo razonable vienen a perderlo todo y destruirse a sí mismos. La letra es

SUMMA OPULENTIA

y pudiera decir *Inopem me copia fecit*<sup>323</sup>.

---

<sup>322</sup> *Ultra*: adverbio latino que se usa con el sentido de “además de” o “fuera de” (*Auts.*).

<sup>323</sup> *Pobre a mí mi provisión me hace*. | Ov. met. 3, 460.



## EMBLEMA 90, I CENTURIA

OCCIDO ET MANDUCO<sup>324</sup>

El ciervo atrae a sí con el aliento,  
de las ciegas cavernas donde mora  
la víbora, que le es mantenimiento  
y saludable pasto, y a la hora  
busca del agua viva el nacimiento  
con que apaga la sed. Así, el que llora  
sus culpas con sollozos y con llanto  
mata el pecado y queda limpio y santo.

<sup>324</sup> OCCIDO ET MANDUCO: *Mato y como*. Un ciervo con culebras en la boca. Por el animal matando y tragando se entiende que los curas recogen los pecados (las culebras) de los hombres y los reconducen instruyéndolos con su doctrina. Fuente: VVLG. act. 10, | 13.

El emblema se basa en la creencia popular de que los ciervos comen culebras y sapos. Los bestiarios recogen diferentes versiones al respecto, el animal expulsa con agua a las serpientes de la tierra para devorarlas o lo hace con su aliento y luego ha de beber para sobrevivir (y alargar su vida) agua pura, a lo que se refiere Covarrubias en el epigrama. Las interpretaciones morales varían de un caso a otro. La serpiente o dragón representaría en todo caso al demonio. En el presente emblema las culebras consideradas oscuras, sucias e inferiores representan los pecados de los hombres, como en los casos en se presenta a las cigüñas dándoselas de comer a sus polluelos, simbolizando con esta costumbre el mal ejemplo paterno. El ciervo, que encarna dentro de esta tradición a Cristo, en el emblema que nos ocupa figura al cura durante el acto de la confesión, pues “se traga” los pecados del penitente, los elimina purificando al otro y luego le instruye con su doctrina. Preceden a nuestro autor en el uso de esta escena, entre otros, Ruscelli y Camerarius con mote “Una salus”, 2.40. Ver José Julio García Arranz, “El Physiologus como fuente gráfico-textual de la emblemática animalística de la Edad Moderna”, *Janus: estudios sobre el Siglo de Oro*, N.º. 3, 2014, pp. 73-114, pp. 105-106.

En los *Actos de los Apóstoles*, c. 10, se cuenta que, habiéndose traspuesto en éxtasis el apóstol san Pedro, se le representó un gran lienzo extendido de todas cuatro esquinas, dentro del cual había diversidad de animales cuadrúpedes, serpientes y abundancia de aves y tras esto oyó una voz que le dijo: *Surge Petre occide & manduca*<sup>325</sup>. Escandalizado el apóstol respondió: *Absit Domine, quia nunquam manducavi omne commune et immundum*<sup>326</sup>. Replicó la voz: *Quod Deus purificavit, tu commune ne dixeris*<sup>327</sup>. Desapareció la visión y despertando se siguió lo que dice el texto sagrado. Frasis es de la escritura decir que los sacerdotes comen los pecados del pueblo y esto se verifica no sólo en las oblacones que por ellos ofrecen, más llegando el penitente a los pies del confesor, echa (a manera de decir) sapos, lagartos y sierpes por la boca que son los pecados, los cuales mata con el poder que tiene de absolver y se los come, dando al penitente saludable doctrina para que de allí adelante no vuelva a pecar.

---

<sup>325</sup> *Levántate, Pedro, come y mata*. VVLG. act. 10, | 13.

<sup>326</sup> *De ninguna manera, Señor, que jamás he comido cosa alguna manchada e impura*. VVlg. act. 10, | 14.

<sup>327</sup> *Lo que Dios ha purificado no lo llames tú impuro*. VVLG. act. 10, | 15.

## EMBLEMA 91, I CENTURIA

BIS PUERIS SENES<sup>328</sup>

Hacer casitas y juntar ratones,  
 con caballos de caña y rehileros<sup>329</sup>  
 dar cosetadas<sup>330</sup> es de juguetones  
 y decrépitos viejos, tan niñeros<sup>331</sup>  
 que, volviendo a la edad de mamantones<sup>332</sup>,  
 si los descontentáis, hacen pucheros.  
 ¡Oh vida sin vivir!, ¡oh dura suerte,  
 más miserable que la misma muerte!

<sup>328</sup> BIS PUERIS SENES: *Los ancianos son niños dos veces*. Dos niños tras un anciano, todos montan caballos de caña y portan molinillos de papel en la mano. A la primera infancia que vivimos ha de sumarse una segunda, la que supone la vejez, por eso dos niños acompañan al viejo en sus juegos. Fuente: | ER. adag. 1, 5, 36.

La vejez hace que perdamos la razón y vivamos una nueva infancia. El hombre pierde cualidades con el paso de los años, no solo físicas, de modo que termina comportándose a veces como un niño, divirtiéndose con sencillos juegos, u olvidándose de todo aquello que antes conocía. Esta conducta puede ser avergonzante, por lo que algunas sociedades toman medidas al respecto, sin embargo, esta caducidad humana forma parte del ciclo de la vida, de ello se lamenta Covarrubias en los dos últimos versos del epigrama. Ver Antonio Pablo Bernat Vistarini y John T. Cull, “Las edades del hombre en los libros de emblemas españoles”, *Críticón*, 71, 1997, pp. 5-31 y Gloria Bossé Truche, “Vejez, el precursor de muerte figuras de la última edad en los *Emblemas morales* de Sebastián de Covarrubias (1610)”, *Crisoladas: Revue du C.R.I.S.O.L.* N° 3, 2011 (Ejemplar dedicado a: De la caduca edad cansada. Discursos y representaciones de la vejez en la España de los siglos XVI y XVII), pp. 97-107.

<sup>329</sup> *Rehilero*: especie de dardo hecho de palo de cuatro dedos de largo adornado con plumas o papel. Recibe también los nombres de rehilete, molinete y rehilandería. (*N. Tes.* 1803). Es lo que hoy llamamos molinete.

<sup>330</sup> *Cosetada*: dar carreras (*Tes.* y *Auts.*).

<sup>331</sup> *Niñero*: al que le gustan las niñerías (*Auts.*).

<sup>332</sup> *Mamantón*: el que mama (*Tes.* y *Auts.*).

Ansí como al hombre con la vejez le van faltando las fuerzas corporales, también se enflaquecen y turban las potencias y los sentidos y el alma no puede usar de ellas como querría, y a esta causa muchos viejos vienen a perder la memoria y olvidar lo que antes sabían y trataban. Algunas naciones recogen a los tales y no les dejan salir en público, especial [sic] habiendo sido personas graves y de consideración porque no les pierdan el respeto que hasta allí les han tenido. Otros, debajo de sombra de piedad, los matan, ¡impía y bárbara cosa! De la caduquez de los viejos hace mención Horacio, libro 2, *Sermonum*, satyra 3:

*Aedificare casas plostello adiungere mures,*

*Ludere par inpar, equitare in harundine*<sup>333</sup> *longa,*

*Siquem delectet barbatum, amentia verset*<sup>334</sup>.

Y pudiéramos traer muchos ejemplos si hubiera lugar de extendernos. Cerrarse ha el discurso con el lugar del Ecclesiástico c. 25: *Tres species odivi anima mea, etc. pauperem superbum divitem mendacem, senem fatuum, et insensatum*<sup>335</sup>. El mote es proverbio vulgar:

BIS PUERI SENES.

---

<sup>333</sup> Corrijo “aurndine” por “in harundine” siguiendo la edición de <<http://thelatinlibrary.com/>> (1-9-2015) HOR. sat. 2, 3, | 248.

<sup>334</sup> *Si a un tío con barba le gustara jugar a las casitas, / uncir ratones a un carrito, jugar a pares y a nones, / cabalgar sobre una caña larga, se diría que es idiota.* HOR. sat. 2, 3, | 247-249.

<sup>335</sup> *Tres suertes aborrece mi alma de gentes, [...] pobre soberbio y rico embustero, y anciano adúltero y menguado de inteligencia.* VVLG. eccles. 25, | 3-4.

## EMBLEMA 92, I CENTURIA

REPETIT QUAE NUPER OMSIT<sup>336</sup>

Perro glotón, que habiendo vomitado  
la demasiada carne que ha comido,  
hedionda<sup>337</sup> y desabrida<sup>338</sup>, la ha tornado  
a engullir, de hambre compelido.  
Tal es el penitente que ha dejado  
el vicio y la ocasión do ha delinquido  
y vuelve el miserable a la querencia<sup>339</sup>  
olvidado de Dios y su conciencia.

<sup>336</sup> REPETIT QUAE NUPER OMSIT: *Retoma lo que acaba de dejar*. Un perro escuálido que acaba de vomitar se acerca a comer lo recién devuelto. Que algunos pecadores aun habiéndose arrepentido de sus pecados vuelven a caer en la tentación y pecan, como el perro devora lo que devolvió. Fuente: HOR. epist. 1, 1, | 98.

Retomando el acto de la confesión del emblema 1.90, en esta ocasión Covarrubias se fija en qué ocurre tras el arrepentimiento. Si las víboras representaban los pecados, ahora lo hace el vómito. El penitente devuelve sus pecados al confesarse ante Dios, pero de nada sirve la penitencia si vuelve a reincidir pecando por debilidad o vicio, de la misma manera que los perros devoran sus propios y recientes vómitos. La imagen bíblica (| VVLG. II Petr. 2, 22), de la que no se da referencia concreta es la que inspira al canónigo.

<sup>337</sup> Originariamente con vacilación vocálica en la primera sílaba: “hedionda”. Que despidе hedor, que huele mal (DRAE).

<sup>338</sup> Desabrida: con poco sabor, insulso o que sabe mal (Tes.).

<sup>339</sup> Querencia: término usado por los cazadores para referirse al lugar donde los animales acuden normalmente ya sea a pastar o descansar (Tes.).

---

Bien se puede presumir no haber sido la penitencia que uno ha hecho cierta y verdadera, antes falsa y mentirosa cuando pasado aquel fervor reitera el pecado y se vuelve al antiguo vicio. Y con su justa razón el tal se compara al perro que después de haber lanzado del cuerpo lo que le agravaba y molestaba vuelve de allí a poco teniendo hambre a cebarse en su mismo vómito. Lo cual está recibido en proverbio<sup>340</sup> y refiérelo el apóstol san Pedro en su segunda Canónica, c. 2, por estas palabras: *Contigit enim eis illud veri proverbii, canis reversus ad suum vomitum*<sup>341</sup>.

El mote

REPETIT, QUOD NUPER OMISIT

está tomado de Horacio lib. I *Epistolarum*, Epistola I.

---

<sup>340</sup> “Como perro que vuelve a su vómito, así el necio repite su necedad.” | VVLG. Prov. 26, 11.

<sup>341</sup> *En ellos se realiza aquel proverbio verdadero: volviere el perro a su vómito y la cerda lavada vuelve a revolcarse en el cieno.* | VVLG. II Petr. 2, 22.

## EMBLEMA 93, I CENTURIA

MELIORA PROBO, DETERIORA SEQUOR<sup>342</sup>

Bien reconoce el hombre cuando yerra  
 que hace mal y agrava su conciencia,  
 mas la pasión tan fuertemente afierra  
 que a la razón destruye y a la ciencia.  
 Apesga el cuerpo, que es costal de tierra,  
 lleva tras sí el alma y su prudencia,  
 que aprueba lo que es bueno y lo publica  
 y a lo malo y mortífero se aplica.

<sup>342</sup> MELIORA PROBO, DETERIORA SEQUOR: *Apruebo lo mejor, me inclino a lo peor*. Un burro, que porta un fardo de hierba, se inclina para comer una planta espinosa. Que los hombres aun sabiendo lo que está bien y lo que está mal se ven tentados en ocasiones a pecar, lo que se entiende por el mote y el burro que llevando la hierba se agacha a comer cardos. Fuente: OV. met. 7, | 20-21.

El emblema opone la dulzura y salubridad de la hierba fresca que porta el burro en su lomo a la aspereza y dureza de los cardos que este toma del camino. Con lo cual Covarrubias nos viene a decir que incluso los hombres que tienen clarísimo que han de llevar una vida virtuosa, se ven tentados o llevados por la pasión en algunas ocasiones. El canónigo se sirve del adagio de Erasmo basado en la anécdota de Agelasto Craso y el burro que comía cardos. Covarrubias se inspira en Alciato, emblema LXXXVI “In avaros”, cuya *pictura* es prácticamente igual a la que nos ocupa, aunque el texto desapruerba la avaricia que hace al hombre mendigo. Este es el significado más habitual para este *exempla*, por lo que nuestro autor demuestra originalidad al aplicarlo al del camino errado del pecador.

La verdad y la virtud tienen tanta fuerza, que sus mismos enemigos las reconocen y reverencian. Pero, aunque el entendimiento asienta a ello, como le es fuerza, la voluntad llevada del apetito al ejecutar el acto virtuoso se turba y desbarata. Los hombres de esta calidad se comparan al jumento que yendo cargado del tierno alcacer<sup>343</sup>, se desvía del camino a comer el espinoso y pungente<sup>344</sup> cardo. Escríbese de Marco Craso que en su vida se rió y por esto le llamaron Agelastos. Pero viendo que un asno comía unos cardos silvestres, erizados con agudas espinas, no pudo disimular la risa. Por esta misma razón dijo el proverbio trillado *Similes habent labra lectucas*<sup>345</sup>. El mote

MELIORA PROBO, DETERIORA SEQUOR.

es de Ovidio lib. 7, *Metamorphoseos*.

---

<sup>343</sup> *Alcacer*: la mies del grano cuando aún está verde (*Auts.*). Aunque Covarrubias no define este término en su obra sí que lo utiliza para referirse al grano con que se alimenta a los caballos.

<sup>344</sup> *Pungente*: como en portugués, punzante.

<sup>345</sup> ER. adag. 1, 10, 71. Lo dijo Agelasto (Craso) cuando vio a un asno que comía cardos. El proverbio castellano “a pan duro, diente agudo” viene a significar lo que el adagio.



EMBLEMA 94, I CENTURIA  
**ATRUM DESINIT IN PISCEM**<sup>346</sup>



El vicio de la carne es una dama  
 del medio cuerpo arriba muy hermosa,  
 del medio abajo pez de dura escama,  
 horrenda, abominable y espantosa.  
 Con halagos os llama y con su llama  
 abrasa y quema aquesta semidiosa,  
 por tal tenuta entre los carnales,  
 princesa de las furias infernales.

<sup>346</sup> ATRUM DESINIT IN PISCEM: *Remata en negro pez*. Una sirena en la superficie marina con los brazos extendidos, el pecho descubierto y la cola de pez a la vista. Que la sirena, representando a la mujer, es símbolo del vicio de la carne del que es tradicionalmente culpable. Fuente: HOR. ars. | 3-4.

Covarrubias ya había hablado en el emblema 1.37 de la prostituta y sus peligros, así como de las fuentes que la relacionan con la hiedra. En este caso el símil es más común, pues se la compara a la sirena, que representa en un sentido más amplio al vicio de la carne y por extensión a la mujer, pues se la considera tradicionalmente culpable o causante de esta tentación. A este personaje mitológico dedicó con igual fin Alciato uno de sus emblemas, el CXVI “Sirenes”, al que remite Camerarius en el 4.63 “Mortem dabit ipsa voluptas”. En la edición de Rovillo (Lyon, 1549), que ocupa la posición CXIX, leemos (versos 7-9): “Atrae la mujer y en accidente / muy triste acaba, como en negro pece, / que monstros hace aquel inconveniente”. Tanto el canónigo como su hermano en el emblema 2.30 pudieron inspirarse en estos autores.

En muchos y diversos lugares nos advierte el Espíritu Santo, en la Sagrada Escritura, huyamos de la ramera. La cual yo pongo en esta emblema con figura de sirena, que con halagos, blanduras y suave canto atrae a los hombres y al fin, sacándolos de juicio y sentido, los mata. Este lugar es común y tratado de muchos y a esta causa no me alargo ni traigo autoridades ni testimonios eclesiásticos ni profanos para confirmarlo. La letra es de Horacio en el *Arte poética*:

ATRUM DESINIT IN PISCEM.

## EMBLEMA 95, I CENTURIA

SCELERATO PROFUIT<sup>347</sup>

Jueces irreligiosos y atrevidos,  
 que sacáis delincuentes de sagrado,  
 ¿por ventura llegó a vuestros oídos  
 lo que el pacífico Salomón ha usado  
 con Adonías de los perseguidos,  
 las ciudades que Dios ha señalado  
 por amparo de gente desvalida  
 que vive con peligro de la vida?

---

<sup>347</sup> SCELERATO PROFUIT: *Fue provechoso al criminal*. Un hombre ataviado como un romano, Adonías, está arrodillado ante un altar en cuyos extremos apoya sus manos. Que la casa del señor es refugio de todos, lo que se entiende por el ejemplo de Adonías pidiendo clemencia sobre el ara. Fuente: Ov. met. 5, | 37.

Adonías había sido nombrado rey sin el permiso de David, por lo que aparece en la imagen pidiendo clemencia a Salomón apoyado en el ara, la cual le sería concedida por el ámparo divino. Que Dios va a proteger y dar refugio a todos sus súbditos, incluso a aquellos que han cometido delitos. Para nuestra protección tenemos a nuestra disposición las Sagradas Escrituras, las ciudades santas y las iglesias. Covarrubias nos ofrece tres ejemplos en esta materia: el de Adonías en la *pictura* y el epigrama, el del toro de Gargajo y el del jabalí de Palencia. Los dos últimos de animales muestran hasta donde llega la misericordia divina.

No quiere Dios desamparar del todo al hombre, aunque haya cometido grandes delitos y perdido su gracia, pues arrepentido de ellos con verdadero dolor puede confiar en su divina misericordia, especialmente acudiendo al sacramento de la penitencia. Y no sólo halla remedio en el foro interior, pero aun también en el exterior; apiadándose de él le ha dado lugares de refugio, así en la ley escrita como en la de gracia. En la primera señalando ciudades en el pueblo de Israel a do pudiesen acogerse. Y en la segunda todos los lugares sagrados, iglesias y cementerios<sup>348</sup>. Hasta los brutos ha querido el Señor que hallen amparo en los dichos lugares, como consta de algunos ejemplos. Y particularmente se hace mención en la fiesta de la aparición del arcángel san Gabriel, por el milagro de haberse acogido un toro a una cueva del monte Gargano, donde estaba un altar de su advocación y todas las saetas que tiraban se volvían contra los mismos ballesteros. Y en Castilla tenemos un ejemplo en la cueva donde había otro altar de san Antolín, do se acogió un jabalí, al cual iba siguiendo el rey don Sancho el Mayor y queriendo herirle con el venablo<sup>349</sup> se le pasmó<sup>350</sup> el brazo. Advirtió en lo que podía ser y pidió a Dios perdón de su atrevimiento. De ahí dicen haber tenido principio la fundación de la ciudad e iglesia de Palencia<sup>351</sup>. El mote es de Ovidio, libr. 5, *Metamorphoseos*:

SCELERATO PROFUIT ARA.

---

<sup>348</sup> Corrijo de “comenterios”.

<sup>349</sup> *Venablo*: arma corta parecida al dardo o a una lanza pequeña que se utilizaba para cazar venados y jabalíes (*Tes. y Aut.*).

<sup>350</sup> *Pasmar*: enfriar, contraer (*DRAE*).

<sup>351</sup> Recoge la leyenda las *Mocedades de Rodrigo*, VI “La cueva de San Antolín” y VII, vv. 103-124.

EMBLEMA 96, I CENTURIA  
**NULLI NON SUA FORMA PLACET**<sup>352</sup>



Siendo la mona abominable y fea  
 si acaso ve su rostro en un espejo  
 queda de sí pagada y no desea  
 otra gracia, beldad, gala o despejo.  
 La malcarada se tendrá por dea,  
 del rostro acicalando el vil pellejo.  
 Y, cada cual, de gloria deseoso,  
 lo feo le parece ser hermoso.

<sup>352</sup> NULLI NON SUA FORMA PLACET: *Ninguna está a disgusto con su aspecto*. Un simio, hembra por el texto, sentado de perfil se mira con agrado en un espejo que sostiene con su mano derecha. Por la mona, considerado un animal poco agraciado, que se embelesa con su imagen en el espejo entendemos que nuestra vanidad nos impide notar nuestros fallos y defectos. Fuente: Ov. ars. 1, | 614.

Tendemos, por lo general, a considerar nuestros defectos físicos o fallos morales como características positivas en nuestra persona, cuando si las viésemos en otro las afearíamos. Esta vanidad se asemeja a la de la mona que queda prendada de su imagen cuando se mira en un espejo. Conocerse a uno mismo, con sus virtudes y defectos es un don de Dios. El empleo del mote en este emblema concuerda a la perfección con el sentido del pasaje ovidiano, que señala precisamente esta característica propia del hombre. El espejo ha sido utilizado en numerosos emblemas para representar la *vanitas*, mediante la imagen de una mujer joven y hermosa, cuyo reflejo es una calavera. Otras de las posibilidades de representación emblemática es la del espejo solo como figura del emblema. Así Francisco de Zárraga en *Séneca, juez de sí mismo* (Burgos, Juan de Viar, 1684) en su emblema 11 nos recuerda que el espejo es símbolo del autoconocimiento. En cuanto al concepto expuesto por Covarrubias, veremos que lo amplifica al final de la obra exponiendo que no solo que no vemos nuestros defectos sino que además los apreciamos antes en los demás que en nosotros mismos (3.86).

Natural cosa es parecernos bien todas nuestras cosas y ninguno por feo y abominable que sea ha aborrecido a sí mismo, antes nos aficionamos a lo que en otro nos pareciera mal. De esta manera estaba pagado de sí el cíclope Polifemo cuando dijo, según refiere Ovidio, libr. 13, *Metamorphoseos*:

*Certe ego me novi, liquidaeque, in imagine vidi  
Nuper aquae placuitquem, mihi mea forma videnti*<sup>353</sup>.

Y el otro pastor virgiliano, Égloga 2:

*Nec sum adeo deformis, nuper me in litore vidi,  
Cum placidum ventis staret mare*<sup>354</sup>.

Y como dice el proverbio trillado *Suum cuique pulchrum est*<sup>355</sup>. Y este engaño no sólo le tenemos en lo exterior, pero también en lo interior: de modo que el conocerse uno a sí mismo lisamente y sin engaño es don del cielo. La mona es animal feo y si topa con un espejo se entretiene mirando en él su abominable rostro. El cuerpo del emblema y mote de ella es de Ovidio, libr. 1 de *Arte amandi*:

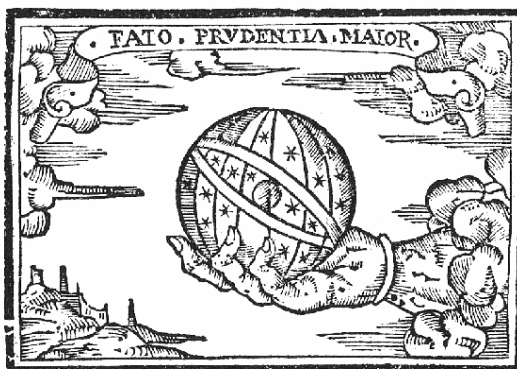
NULLI NON SUA FORMA PLACET.

<sup>353</sup> *Ciertamente yo me he conocido y de la líquida agua en la imagen / me he visto hace poco y me complació a mí al verme mi figura.* OV. met. 13, | 840-841.

<sup>354</sup> *Y no soy tan feo, hace poco en el litoral me he visto, / cuando plácido de vientos estaba el mar.* VERG. ecl. 2, | 25-26.

<sup>355</sup> *A cada cual le parece hermoso lo suyo.* | ER. adag. 1, 2, 15.

## EMBLEMA 97, I CENTURIA

FATO PRUDENTIA MAIOR<sup>356</sup>

El judiciario astrólogo adivino  
 sin juicio juzga y suele alzar figura  
 de lo que a sólo Dios saber convino,  
 ascondido a la humana criatura.  
 Forzar mi libertad es desatino  
 el cielo, con su varia compostura,  
 si yo puedo hacerle resistencia  
 con el libre albedrío y la prudencia.

<sup>356</sup> FATO PRUDENTIA MAIOR: *La sabiduría es superior al hado*. Una mano que surge de una nube por el lado derecho de la imagen sostiene un globo celeste. La mano que sujeta el orbe es la forma que tiene Covarrubias de explicar que Dios le ha dado al hombre el libre albedrío, y que este debe respetar el orden divino y no intentar perturbarlo ni modificarlo. Fuente: VERG. georg. 1, | 415-416.

En el emblema 1.49 Covarrubias recomendaba no fiarse de la Astrología Judiciaria para los asuntos de gobierno y dejar las predicciones astrales para orientarnos en las cosechas y otras labores del campo. El presente emblema ahonda en estas ideas, pero aplicándolas a las acciones individuales: Dios nos ha dado el libre albedrío y debemos aprovecharlo con prudencia y moderación, en vez de intentar forzar el destino fiándonos de los astros. El canónigo parece posicionarse del lado de los jesuitas y, principalmente, de Luis de Molina (1535-1600), quien fijó en 1588 con su *Concordia liberi arbitrii cum gratiae donis, divina praescientia, providentia, praedestinatione et reprobatione* los preceptos de quienes intentaron conciliar la omnipotencia divina con el libre albedrío del hombre, frente a quienes opinaban que la voluntad de Dios es infinita y absoluta, en lo que se ha llamado la polémica *de auxiliis*. La oposición a los jesuitas la lideraban los dominicos en España con un fuerte apoyo, incluido el del Rey y el de la Inquisición. Tras mediar entre ellos el propio papado, Clemente VIII, el papa Paulo V decidió que podían defenderse libremente ambas posturas y prohibió expresamente que se calificasen de herejía ninguna de ellas. Usó también del presente mote Simeoni (*Le imprese heroiche et morali ritrovate da M. Gabriello Symeoni Fiorentino Al Gran Conestabile di Francia*. Lyon, 1559, Guglielmo Rovillio, 1559) para la esposa de Henrique II, rey de Francia, aunque con diferente *pictura*.

---

Dotado el hombre de un tan gran tesoro, como es el libre albedrío, dejándole Dios su alma en su palma para que con sus acciones libres merezca mediante su gracia toda la influencia del cielo, estrellas fijas, planetas, elementos, no son parte para hacer ningún efecto en él, de modo que fuercen su voluntad, aunque le irriten, le inclinen y inciten a alguna cosa particular. Y en el contraste y repugnancia de ella rechazándola como nociva, tiene su mérito cerca de Dios en esta lucha, dándole su ayuda para vencer semejantes tentaciones con aprovechamiento y mejora en su vida. Este tal se podrá reír de las amenazas que derechamente van contra la libertad de nuestra voluntad, gobernándonos con prudencia y recato. El mote de este emblema es un lugar de Virgilio, 1, *Georg.*:

FATO PRUDENTIA MAIOR

El cuerpo del emblema, una mano que tiene y sustenta un globo celeste<sup>357</sup>.

---

<sup>357</sup> Son muy numerosas las descripciones de este tipo de las *picturae* por parte del autor a lo largo de la obra. Esta, al encontrarse, al final de la glosa, da la sensación de corresponderse con una anotación al margen del texto, es decir, una indicación para quien fuera a dibujar la *pictura*. Sin embargo, los otros ejemplos de similares descripciones (emblemas 2.2 y 2.3 son dos de ellos) nos hacen ver que se trata de una explicación integrada en la glosa, que Covarrubias mayoritariamente sí coloca hacia el final de su exposición, pero que también puede incluir al comienzo del discurso, por lo que no es una nota marginal erróneamente compuesta por el tipógrafo.



## EMBLEMA 98, I CENTURIA

ULTIMA SEMPER EXPECTANDA DIES<sup>358</sup>

Ninguno, por más rico y poderoso  
que sea en esta vida, no se atreva  
a usurpar el nombre de dichoso,  
pues de razón no hay quien se deba  
antes que el desdichado o venturoso  
día postrero que a la fin nos lleva  
declare y asegure con la muerte  
de cada cual la buena o mala suerte.

<sup>358</sup> ULTIMA SEMPER EXPECTANDA DIES: *Siempre debe esperarse el último día*. En el centro de la imagen, un rey, Creso, rey de Lidia, atado a un poste arde en una pira. A la izquierda dos hombres miran la escena y avivan el fuego. A la derecha un rey con cetro escucha a otro hombre. Que nadie puede alardear de su fortuna mientras viva ya que todos estamos sujetos a las variaciones y mudanzas de la vida, como declaro Creso ante Ciro, escena que representa la *pictura* y cuya enseñanza condensa el mote. Fuente: Ov. met. 3, | 135-136.

El emblema se basa en las enseñanzas de Solón a Creso, rey de Lidia, considerado en su día el hombre más rico y poderoso de la tierra. Este a punto de morir quemado, preso de su enemigo Ciro, imploró a Solón, que es lo que nos cuenta la glosa. Preguntado por Ciro expuso que de este Dios había aprendido que la fortuna de un hombre no se puede medir hasta después de muerto. Covarrubias incide de nuevo en que nadie debe alardear de su suerte, como ya lo había hecho con el caso de Polícrates en el emblema 1.69 “Toma y teme”. Todos estamos sujetos a las variaciones de la Fortuna, como así lo confirma el caso de Creso. Los emblemas 1.49 y 1.97 tratan similares conceptos.

---

Ninguno se puede llamar bienaventurado en tanto que viviere, pues está sujeto a las mudanzas de Fortuna. Lo cual expermientó Creso, rey de Lidia, riquísimo y poderosísimo, enojándose con Solón porque no quiso confesarse por tal, alegándole esta sentencia: *Nemo ante cineres*<sup>359</sup> *dicendus est beatus*. Siendo, pues, vencido de Ciro y estando puesto en un palo para quemarle, empezó a apellidar<sup>360</sup> el nombre de Solón y preguntando Ciro qué Dios o hombre fuese aquel que invocaba, enterado del caso y aprovechándose del ejemplo, le mandó desatar y recibíole en su compañía, dándole estados con que pudiese vivir honradamente. Esto escribe Plutarco en la vida de Solón y Herodoto, lib. 1<sup>361</sup>. El mote es de Ovidio libr. 3, *Metamorphoseos*:

ULTIMA SEMPER EXPECTANDA DIES.

---

<sup>359</sup> O “Nemo ante mortem beatus dicendus”: *Nadie antes de su muerte puede considerarse verdaderamente feliz.*

<sup>360</sup> *Apellidar*: clamar o aclamar (*Tes.* y *Auts.*).

<sup>361</sup> | HER., hist. 1, 32, 86.

## EMBLEMA 99, I CENTURIA

SATIS EST PROSTRASSE<sup>362</sup>

El león generoso nunca daña  
 al hombre que en el suelo se ha tendido,  
 y ansí usa con él de aquesta maña  
 quien por pies escaparse no ha podido.  
 El fuerte vencedor pierde su saña  
 si se da su enemigo por vencido,  
 y el perdonar aumenta fama y gloria  
 y hace ilustre y clara la victoria.

<sup>362</sup> SATIS EST PROSTRASSE: *Basta [al león] haber postrado [a su oponente]*. Un león mantiene atrapado bajo sí a un hombre boca abajo. El león levanta amenazador su garra delantera derecha. Que ser clementes, como el león de la figura, con los vencidos nos engrandece. Fuente: OV. trist. 4, || 3, 5, 33.

En la lucha hemos de considerar las muestras de humildad del enemigo y si este se entrega hemos de hacer como el león y ser misericordiosos. Ante la rendición del contrario nos hace grandes y victoriosos la clemencia. Hemos visto hasta ahora algunas de las representaciones iconográficas tradicionales del león, por ejemplo, en el emblema 1.84 “Imperat ut serviat” se hacía alusión a la vigilancia o guarda. En otros autores, este animal se ha asociado incluso a la justicia y el propio Valeriano (1, 1) menciona que simboliza clemencia.

Hasta tanto que el enemigo se rinda, necesaria cosa es continuar el alcance y asegurar la victoria. Pero si con humildad y reconocimiento se pone en manos de su contrario, crueldad sería el no perdonarle. Del león se escribe que si alguno se le postra en tierra no le hace mal, como parece notarlo Ovidio de *Tristibus Elegia* 4:

*Corpora magnanimo satis est prostrasse Leoni*

*Pugna suum finem, cum iacet hostis, habet*<sup>363</sup>.

---

<sup>363</sup> *Basta al magnánimo león postrar a su víctima, y pone fin a la lucha así que la ha rendido.*  
Ov. trist. 4, || 3, 5, 33-34.

## EMBLEMA 100, I CENTURIA

SEDEM PROPERAMUS AD UNAM<sup>364</sup>

Una es la entrada de esta triste vida  
 y a la salida de ella está la muerte,  
 que a su mesón igualmente convida  
 al caballero y al de baja suerte.  
 Pasar de largo o pretender huida  
 es por demás al más gallardo y fuerte;  
 noche se ha de hacer en su posada  
 hasta la hora, al juicio señalada.

<sup>364</sup> SEDEM PROPERAMUS AD UNAM: *Nos apresuramos a la misma sede*. Ambos lados de la escena presentan la fachada de una casa, la de la izquierda está señalizada con un estandarte que ostenta el rostro de un hombre joven y la de la derecha con una bandera que representa una calavera. Las puertas de ambas están abiertas y enfrentadas. En el espacio central que queda entre ellas se ve una explanada surcada por diversos caminos. En un primer plano central vemos un bastón de peregrino vertical con un sombrero colgando y en su parte inferior un par de zapatos. Los diferentes caminos son las formas de actuar en la vida, por la que nos dirigimos, como señala el lema, todos por igual al mismo destino: la muerte. Fuente: Ov. met. 10, | 33.

Cierra la centuria Covarrubias con un emblema más dedicado a la muerte, a su poder igualador, en concreto, del que ya nos habló en los emblemas 1.19, 1.23 y 1.25. La *pictura* se parece en parte a la del emblema 25, precisamente, pues ese nos presentaba una posada señalada con una insignia con calavera, que aquí está en el lado derecho de la imagen. La posada de enfrente con una cara de un joven representaría el nacimiento, así enfrentadas ambas hospederías dan una visión compacta de lo que es la vida: los caminos trazados en la tierra, que hay en el medio de ambas. Para reforzar la idea del caminante o de que la vida es un camino juega con los símbolos del peregrino situándolos en el centro de la *pictura*: el bastón, el sombrero y los zapatos.

En el nacer y en el morir todos entramos por una misma puerta de luz y salimos por otra de tinieblas. Los caminos son diferentes en esta vida por la variedad de los estados y diversos discursos de los hombres. Esto nos enseña el Espíritu Santo Sap. c. 7: *Unus introitus et unus exitus*<sup>365</sup>. A este intento alude el mote del emblema: SEDEM PROPERAMUS AD UNAM tomado de Ovidio, lib. 10 *Metam.* Y lo mismo parece decir *Ad Liviam de mort. filii*:

*Tendimus huc omnes, metam properamus ad unam,*

*Omnia sub leges mors vocat atra suas*<sup>366</sup>.

El bordón<sup>367</sup>, sombrero y zapatos son símbolos de caminantes.

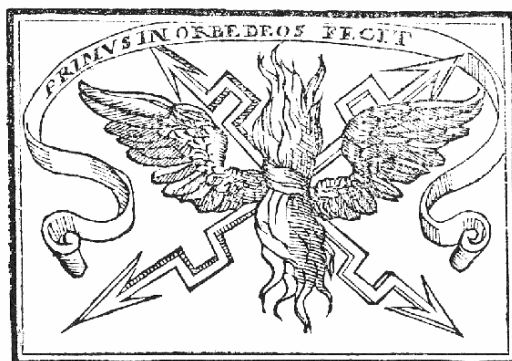
---

<sup>365</sup> “Unus ergo introitos” en lugar de “Unus introitos”. *Una es la entrada de todos en la vida e igual la salida.* VVLG. sap. 7, | 6.

<sup>366</sup> *Todos los hombres estamos allí enlazados, apresurándonos a la misma meta, / la negra muerte llama a todos bajo el dominio de sus leyes.* OV. epist. 4, Ad Liviam, 359.

<sup>367</sup> *Bordón*: palo alto que se utiliza como apoyo o bastón por los caminantes. Añade Covarrubias “Y porque los religiosos de la orden de San Francisco caminan de ordinario a pie con alguna cayada o báculo, le llamaron el caballo de San Francisco.” (*Tes. y Auts.*).

## EMBLEMA 1, II CENTURIA

PRIMUS IN ORBE DEOS FECIT<sup>368</sup>

El que quisiere con visible ensayo  
 rastrear el poder que hay en el cielo  
 mire el efecto del ardiente rayo  
 cuando le arroja de lo alto al suelo,  
 quien pone miedo, grima, espanto, aglayo<sup>369</sup>,  
 aflicción, agonía y desconsuelo,  
 volviendo al desalmado religioso,  
 de su furor y saña temeroso.

<sup>368</sup> PRIMUS IN ORBE DEOS FECIT: *En el mundo, primero fueron creados los dioses [por el temor].* Un haz de fuego vertical alado sobre dos rayos formando un aspa. Que el poder divino, figurado por los rayos y el fuego alado, provoca temor, según el epigrama, y también admiración, pues se intuye su poder primigenio enunciado en el lema. Fuente: STAT. Theb. | 3, 661.

Covarrubias copia la divisa de Paradín que lleva por mote “Sic terras turbine perflat”, cuya *pictura* es muy semejante a esta. También Giovio tiene una semejante “Hoc uno Iupiter ultor”, aunque en vez de rayos presenta dos tridentes. Los rayos y los truenos, asociados a Júpiter, dios de dioses, suelen asustar tremendamente a las personas. Esta fuerte impresión que causan las tormentas lleva a pensar en que hay algo superior a nosotros, un gobierno oculto, que no es otro que Dios. Covarrubias distingue a este propósito dos tipos de miedo en la glosa: el reverencial y el servil. Es muy interesante cómo termina la *subscriptio* explicando el significado de la palabra griega para “dios” y como esta se asemeja a “saeta” o rayo.

<sup>369</sup> *Aglayo*: vale como pasmo, espanto o “cortamiento causado de alguna súbita novedad” (*Tes.*).

De dos temores que se deben tener a Dios, el primero es reverencial, cual le tienen los ángeles, los bienaventurados y los justos. El segundo es servil, que muchas veces suele ser disposición para el perfecto. Como nos consta de la conversión del apóstol san Pablo y de otros santos. Los que no han tenido noticia verdadera de Dios suelen, de sólo ver los relámpagos y oír los truenos y experimentar los efectos que hacen los rayos, amedrentarse y levantar la consideración a que hay una primera causa que mueve y gobierna la máquina de este todo, con que se reducen a reverenciarla y temerla en la forma que pueden. Para significar lo dicho puse un rayo, según comúnmente pintan el de Júpiter, con la letra:

PRIMVS IN ORBE DEOS FECIT TIMOR

Está tomado de Stacio Papinio, poeta antiguo napolitano y la misma palabra δεός, deus, significa temor. Verdad es que cuando significa dios se escribe con la letra Θ theta. El real profeta David llama saeta de Dios a los rayos, salmo 143: *Emirro sgittas tuas, et dissipabis eos*<sup>370</sup>. Et salmo 76: *Etenim sagittae tuae transeunt, vox tronitui in rota*<sup>371</sup>. Job s. 40: *Et si habes brachium sicut Deus, et voce simile tonas*<sup>372</sup>.

<sup>370</sup> “Emitte sagittas tuas et conturbabis eos”: *Haz brillar tus rayos y dispérsalos*. VVLG. psalm. 143 (144) | 6.

<sup>371</sup> “Etenim sagittae tuae transeunt; / Vox tonitruui tui in rota”: *Tus saetas se dispararon. / Estalló tu trueno en el torbellino*. VVLG. psalm. 76 (77), | 18-19.

<sup>372</sup> “Et si habes brachium sicut Deus? / Et si voce simili tonas?": *¿Tienes tú brazos como los de Dios / y puedes tronar con voz semejante a la suya?*. VVLG. Iob 40, | 4.



## EMBLEMA 2, II CENTURIA

SI POST FATA VENIT GLORIA<sup>373</sup>

La mano seca y la corona verde  
 significa la gloria del pasado;  
 la carnuda<sup>374</sup>, do hoja y flor se pierde,  
 es del que vive poco acreditado  
 porque la invidia le pellizca y muerde  
 y no le estima, como le ha tratado.  
 Si la honra esperáis justa y debida  
 primero os tiene de costar la vida.

<sup>373</sup> SI POST FATA VENIT GLORIA: *Si la gloria llega tras la muerte*. Un árbol alto dispuesto en el centro tiene atadas a su tronco dos coronas vegetales, una a cada lado, que sustentan sendas manos salientes de los laterales de la imagen. La corona de la izquierda es frondosa y presenta flores, la de la derecha está seca. Por su parte, la mano que sostiene la corona lozana es de un esqueleto, mientras que la que sustenta la seca es una mano viva. Por la oposición mano viva-corona seca y mano muerta-corona viva, entendemos lo que enuncia el mote, que la gloria de las personas se reconoce una vez que han muerto. Fuente: MART. epigr. 5, | 10, 12.

Que tras la muerte es cuando obtenemos la gloria, como el mote indica, y así lo ejemplifican numerosas personalidades a lo largo de la historia. Esto ocurre porque el tiempo las engrandece y porque en vida es frecuente que surja la envidia que aminora las muestras de honor. La *pictura* representa esta paradoja mediante las manos y las flores opuestas: esqueleto con flores y mano con hojarasca. Aunque se asemeja al emblema 1.98 “Ultima semper expectanda dies”, se diferencia de aquel en que en él se incidía en los reveses de la Fortuna, que pueden convertir al más desdichado en un miserable el día de su muerte, mientras que el presente caso expone el problema desde la óptica ajena. Covarrubias viene a decirnos que la gloria sería una percepción en lugar de un estado, ya que dependería de la opinión de la gente, que en vida se corrompe por las envidias y que tras la muerte parece más proclive a honrar la trayectoria de estos.

<sup>374</sup> *Carnuda*: carnosa (*Auts.*).

Ordinaria cosa es reverenciar y estimar los que tuvieron algún nombre en los pasados siglos y hacer poco caso de los que viven y concurren con nosotros en un tiempo. Porque a los unos engrandece la antigüedad y a los otros apoca la invidia. Dijo Ovidio:

*Omnia post mortem fingit maiora vetustas,  
Maius ab exequiis nomen in orbe venit*<sup>375</sup>.

Marcial lib. 5 Epig. ad Regulum:

*Esse quid hoc dicam vivis, quod fama negatur,  
Et sua quod rarus tempora lector amat?  
Et sunt invidiae nimirum, Regule, mores?  
Praeferat antiquos semper, ut illa novis*<sup>376</sup>.

Va prosiguiendo este intento con ejemplos y concluye con el verso de donde tomamos el mote de este emblema:

SI POST FATA VENIT GLORIA, NON PROPERO<sup>377</sup>

Para significar esto pongo un brazo descarnado con solos los huesos y una corona verde, otro brazo con carne como de persona viva con una corona seca<sup>378</sup>.

<sup>375</sup> No encuentro dónde dijo Ovidio eso, sí que encuentro algo muy similar, aunque anterior en el tiempo: “Omnia post obtium fingit malora vetustas: / maius ab exequias nomen in ora venit” | PROP. 3, 1, 23-24.

<sup>376</sup> ¿Cómo explicar el hecho de que se niegue la fama a los vivos / y que raro es el lector que aprecie época? / Éstos son, Régulo, en verdad los usos de la envidia, / que siempre prefiere ella los antiguos a los modernos. MART. epigr. 5, | 10, 1-4.

<sup>377</sup> Si la gloria llega tras la muerte, no me apresuro.

<sup>378</sup> Otra evidencia del detalle con que Covarrubias describió sus *picturae*.

## EMBLEMA 3, II CENTURIA

BREVIS USUS IN ILLO<sup>379</sup>

La beldad, hermosura y lozanía  
de la más linda dama es de manera  
que como el prado pierde su alegría  
en pasando la dulce primavera,

<sup>379</sup> BREVIS USUS IN ILLO: *Efímera la utilidad de aquella*. Una rosa dentro de un ouroboros o serpiente que se muerde la cola formando un círculo. Que debemos evitar apoyarnos en valores efímeros de la vida como la belleza y hermosura, evocados por la rosa, ya que éstos, con el paso del tiempo, caducan y se pierden, lo que nos recuerda la serpiente en círculo. Fuente: OV. | met. 10, 737.

La rosa simboliza la belleza, generalmente femenina, y el ouroboros el paso del tiempo, que todo lo efímero consume. El origen de esta asociación lo tenemos ya en Horapolo (*Hieroglyphica*, 1505), leemos en su primera edición ilustrada, la de 1543, de Paris: “Pour denoter et signifier laage et le tours du temps ilz figuroient le soleil et la lune pource quilz sont la reigle de compter et discernir le temps. Aultrement ilz paignoient ung serpent appelle Basilisque couvrant sa cueve du reste de son cors lesquelz ilz paignoient dor et le mectoient a lentour de leurs dieux et la cause pour quoy il signifie le tmps est pource que des troys especes de serpens cestuy est immortel et de son seul air et halaine estact et facit mourir toutes aultres bestes. Et pour autant quil peut tuer les aultres et non mourir le mectent ilz sur la teste des dieux”. Los dos elementos de la imagen son por sí solos tópicos de larga tradición artística, aunque seguramente la fuente directa de la *pictura* sea Barthélemy Aneau, que inculuyó como divisa un dibujo muy similar en *Picta Poesis* (Lyon, Macé Bonhomme, 1552) y en *Imagination poétique* (Lyon, Macé Bonhomme, 1552) con mote “Pardurable, peu durable”. Dice Aneau a propósito de su empresa: “Porque mi ascendencia es oscura, y ningún noble linaje puede rastrearse desde mis antepasados, y porque mi padre era el Anillo, mi madre la Rosa, uso una imagen derivada de mis padres. El ANILLO, una serpiente que retorna a sí misma, es el Jeroglífico de la Eternidad; mientras que la ROSA que muere el mismo día en que nace, es un claro signo de la naturaleza efímera del cuerpo. Que este sea mi emblema: pues, evidentemente, estoy hecho de cuerpo mortal y alma eterna.”, juega pues con su propio apellido que significa anillo. La conjunción de estas dos imágenes vuelve a aparecer frecuentemente y por separado, por poner solo un ejemplo de la emblemática, el ouroboros con diferentes aplicaciones aparece en el emblema CXXXIII de Alciato y en España lo recoge Juan de Borja en el 29 de sus *Empresas morales*.

---

y como rosa alegre y fresca hoy día  
 mañana es fuerza que marchita muera.  
 Loco es y no tiene entendimiento  
 quien pone en cosa frágil su contento.

La fresca rosa es apacible a la vista y da de sí suave olor, cuya fragancia conforta los sentidos, pero en breve tiempo se pasa ésta su hermosura porque el viento la deshoja, el mismo sol que la ha criado la marchita. Tal es la beldad y hermosura de la mujer que de un día a otro se muda. Y ni más ni menos cualquier otra cosa de las que son debajo de la luna. Para significar esto, puse una sierpe que se muerde la cola, la cual significa el tiempo, y una rosa en medio por todo lo que él gasta y consume. El mote es de Ovidio:

BREVIS USUS IN ILLO

De un poeta griego se lee este dístico que hace a nuestro propósito:

*Rosa viget breve tempus, si autem praetorieris*

*Quarens, invenies non rosam, sed spinam*<sup>380</sup>.

---

<sup>380</sup> Posiblemente el poeta griego fuera Teócrito, quien escribió: “Et rosa pulchra est, et tempus eam contabescit” (Idilio, 23). Ovidio, por su parte, dijo: “Rosa viget et breve tempus, si autem pratorieris / quarens, invenies, non rosam sed spinam”. Sigo a Baltasar de Victoria, *Primera-segunnda parte del Teatro de los Dioses de la Gentilidad*, 1702, lib. VI, p. 378.

## EMBLEMA 4, II CENTURIA

DI FUOR SI LEGGE COM'IO DENTRO AVAMPI<sup>381</sup>

Por más que el hombre sea recatado  
 encubre mal la llaga de su pecho,  
 pues la muestra el semblante denodado,  
 y callando publica lo que ha hecho.  
 El carbón en la olla, aunque tapado  
 con la tierra<sup>382</sup>, descubre por el techo  
 cuánto sea el fuego en que se está abrasando  
 por el humo que de él va evaporando.

<sup>381</sup> DIFUOR, SI LEGGE COM'IO DENTRO AVAMPI: *Se lee por fuera que por dentro ardo*. Un montículo, una carbonera, del que sale humo. Que nuestro semblante revela lo que sentimos, como la carbonera revela su interior por el humo que desprende. Fuente: PETR. canz. 28, || 35, 8.

La fuente de este emblema es la empresa de Anotonio Maria Duranti recogida por Camilli, con igual mote y el volcán Etna por figura. Su sentido era amoroso a diferencia de lo que ocurre aquí. Por la carbonera que delata su naturaleza y lo que está pasando en su interior al echar humo hacia fuera, entendemos que las pasiones se delatan en el semblante. Tanto la alegría como la tristeza o el enfado se reflejan en el rostro sin que lo podamos ocultar. El mote de Petrarca, que nos habla de su pasión amorosa, le viene perfecto al emblema. En la centuria anterior el emblema 62 “Cantando lloro”, exponía mediante la figura de la tórtola la tristeza de las viudas, su convivencia con la soledad y cómo estos sentimientos se mostraban al exterior. Aquí Covarrubias nos habla de la imposibilidad del disimulo en contextos de afectación aguda.

<sup>382</sup> Se refiere al método para calentar o mantener calientes los carbones. La carbonera es donde se guardan y tapándola de tierra se mantiene la temperatura de estos.

Muy mala es de encubrir cualquier pasión ora sea de contento ora de pesar, porque ella misma se manifiesta en el semblante, donde se estampan los accidentes de alegría o la tristeza. Dice Séneca in *Hipolyto*:

*Torretur extu tacito et inclusus quoque*

*Quamvis tegatur proditur vultu furor.*

*Erumpit oculos ignis*<sup>383</sup>.

El cuerpo del emblema es una olla de carbón cubierta, la cual se está quemando y echa de sí humo. El mote es del Petrarca, Soneto 28, que empieza:

Solo e pensoso etc.<sup>384</sup>, ibi:

DI FUOR SI LEGGE COM'IO DENTRO AVAMPI.

‘De fuera se lee como yo allá dentro me abraso’.

---

<sup>383</sup> *Se abrasa en un fuego silencioso y su oculta locura / aunque se intente taparla, la pone su rostro al descubierto. / Estalla en sus ojos el fuego.* SEN. Phaedr. | 362-364.

<sup>384</sup> “Solo et pensoso i piú deserti campi”: *Solo y penoso los más yermos prados.* PETR. canz. 28, || 35, 1.

## EMBLEMA 5, II CENTURIA

MUDANZA SOBRE FIRMEZA<sup>385</sup>

En lo esencial y necesario debe  
 el hombre ser constante y no mudable  
 tal que el viento que corre se le lleve;  
 si como roca debe ser estable,  
 que en las cosas ligeras él sea leve  
 y con alguna causa variable  
 no contradice, si en la firme torre  
 su veleta con todos vientos corre.

<sup>385</sup> MUDANZA SOBRE FIRMEZA. Una torre con almenas coronada por una veleta con bandera, a la que soplan dos nubes faciadas simulando el viento. Que los hombres han de mostrar firmeza en sus convicciones fundamentales, como pueden ser las morales y las éticas, lo que se figura por la torre, relajando un poco la estricta norma para el resto de las cosas, que se expone con la veleta, ya que no existe el hombre perfecto y constante. Fuente: original

La perfección absoluta no existe y es natural al hombre que presente debilidades. Sin embargo, en lo esencial, es decir, en las convicciones morales, el hombre ha de mostrarse firme, como una gran torre, que no se altera por el movimiento de la veleta que tiene en su parte superior. Covarrubias quiere hacer hincapié en que nadie está libre de pecado porque nuestra naturaleza permite los pequeños errores o desvaríos. Para no desestabilizarnos, siguiendo la metáfora, hemos de ser firmes en nuestras convicciones, así esos pequeños errores apenas significarán nada ante los ojos de Dios. El mote resulta sumamente eficaz: mudanza, errores, sobre firmeza, sobre una sólida base moral basada en la fe y la perseverancia. Previamente ya se nos había anunciado este concepto en el emblema del abrojo (1.30) con el que se exhortaba a mantener firme una de los pilares del hombre, la fe en Dios. En cuanto al binomio del mote, ya vimos su aplicación también en otras ocasiones dentro de la obra, concretamente en los emblemas 1.17 y 1.87, en ambos la esfera evocaba la mudanza y el eje la estabilidad. Nótese que la novedad del emblema que nos ocupa radica en perdonar los errores, en lugar de ponderar la rectitud. En cuanto a la torre como símbolo de firmeza, su fuente puede ser Bargagli quien le colocó en su remate una bandera con mote “Regnante mindicat”, en alusión a esta cualidad del buen gobernante.

Ningún hombre hay tan constante ni tan perfecto que absolutamente pueda tenerse por tal, pues la fragilidad de nuestra naturaleza nos lo contradice. Pero si en lo esencial persevera no nos debemos maravillar de que tenga algunas imperfecciones, como no llegue a destruir ni descomponer su entereza y valor. Que el justo peca siete veces al día y ninguno puede decir que está libre de pecado, pues en los veniales<sup>386</sup> fácilmente tropezamos. Quise significar este concepto con una torre firme y fuerte, que en lo alto de ella tiene una veleta, la cual mueve el viento y no por eso pierde ella su estabilidad. Con la letra:

MUDANZA SOBRE FIRMEZA.

---

<sup>386</sup> *Venial*: pecado que no rompe la relación con Dios, aunque la debilitan (*Auts.*).



## EMBLEMA 6, II CENTURIA

ET QUAE SUNT DEI DEO<sup>387</sup>

El cielo y tierra y todo lo criado  
 es del Señor y obra de sus manos;  
 por su disposición y su mandado  
 reinan los altos reyes soberanos,  
 de los reverenciar tened cuidado  
 no excediendo los límites humanos.  
 A Dios, lo que es de Dios, y lo que fuere  
 de César, que lo deis a César quiere.

<sup>387</sup> ET QUAE SUNT DEI DEO: *Y a Dios lo que es Dios*. Una moneda con la efigie del emperador Julio César con corona de laurel, lo rodea la siguiente inscripción: “JULIUS CAESAR IMPERATOR SEMPER AUGUSTO”. Detrás de la moneda se ve un fondo urbano. La *pictura* recuerda el episodio bíblico en que Jesús aclara la cuestión del tributo a las autoridades romanas, con lo que expone la obligatoriedad y legitimidad de los impuestos tanto a la iglesia como al gobierno, pues ese es el designio de Dios. Fuente: VVLG. matth. 22, | 21.

Por el episodio conocido como el tributo al César, ampliamente representado en el arte, por ejemplo, por Tiziano en 1516, el canónigo nos hace entender que la contribución a Dios, mediante las décimas y las primicias, es tan valiosa y obligatoria como la monetaria al gobierno. Covarrubias llama la atención sobre las obligaciones de los ciudadanos para con su gobierno, su rey, y su iglesia, lo que justifica mediante el designio divino por el que han sido colocados los reyes o emperadores a lo largo de la historia. Aunque el poder de los reyes procede de Dios, no hemos de olvidar que son sus simples mensajeros, por eso la octava incide en que no hay que sobrepasarse a la hora de venerarles. Al fin y al cabo quien nos va a recompensar verdaderamente en lo temporal y en lo espiritual es Dios. El denario de la *pictura* recuerda la pregunta que le hicieron a Jesús a la entrada de Jerusalén sobre si era lícito que los judíos tuviesen que pagar el tributo al César. A este propósito cabe recordar que el admirado tío de nuestro autor, Diego de Covarrubias y Leiva tiene un tratado de numismática denominado *De monitis* (Bouzy, 1996, p. 30).

---

Por Dios reinan los reyes y él los coloca de su mano, y juntamente tenemos precepto suyo de obedecerlos y reverenciarlos acudiéndoles con lo que estamos obligados en razón de tomar a su cuenta el mantenernos en justicia y en paz, amparándonos de los que pretenden hacernos agravio y desaguisado. Pero esto no impide para que no acudamos a dar Dios lo que como a Criador y Señor le debemos, pagándole en lo temporal las décimas y primicias, y a los reyes sus rentas y tributos, que con esto seremos prosperados en lo espiritual y temporal como se refiere en el capítulo *Maiores* 17 ques. 7: *Maiores nostri ideo copiis omnibus abundabant, quia decimas Deo dabant, et Casari census redibant etc.*<sup>388</sup> La figura es una moneda de César y el mote:

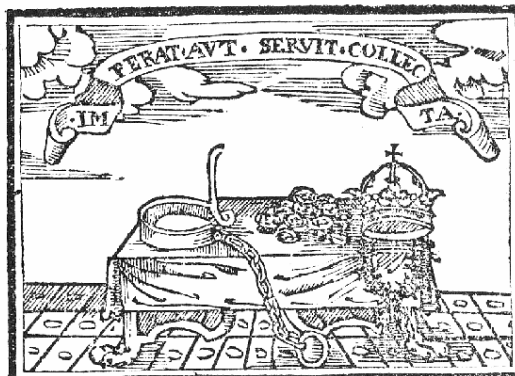
ET QUAE SUN DEI, DEO

Matth. C. 22

---

<sup>388</sup> Nuestros mayores y antepasados tenían abundancia de todas las cosas porque pagaban los diezmos a Dios y al emperador daban su censo. *Corpus Iuris Canonici*, Secunda pars, Causa XVI, Qaest. VII. Sebastián de Horozco, el padre de nuestro autor, pone la misma cita a propósito de los proverbios 195-197 en *El libro de los proverbios glosados* (1570-1580 apróx.).

## EMBLEMA 7, II CENTURIA

IMPERAT AUT SERVIT COLLECTA<sup>389</sup>

A nadie hacen rico plata y oro  
 si no le sirve más que de guardallo,  
 y el tal, esclavo es de su tesoro  
 no teniendo valor para gastallo.  
 Cautivo triste, aherrojado<sup>390</sup> moro  
 del vil dinero, no dudéis en darlo  
 porque, echada la cuenta, se resume  
 que si no le gastáis él os consume.

<sup>389</sup> IMPERAT AUT SERVIT COLLECTA: *Manda o sirve a quienes lo han amansado.* Sobre una mesa vemos una argolla de esclavo, monedas, una corona y un collar. Con estos símbolos se da a entender primero que el avaro es esclavo (argolla) de su propio vicio: las riquezas (monedas), lo que se opone al que gasta con medida que es señor (corona y collar) de su hacienda. Fuente: HOR. epist. 1, 10, | 47.

De nuevo Covarrubias crítica la conducta del ávaro, como en los emblemas 1.20, 1.51, 1.61 y 1.89. En este caso pone en la *pictura* los símbolos del poder y de la esclavitud: la corona y la argolla, junto con un montón de monedas, para contraponer dos actitudes en lo que respecta a la gestión de las riquezas. El avariento amasa su fortuna con miedo a perder algo o ser robado, de ahí su comparación con el esclavo, y el que gasta con medida, es cumplidor y no se afana en enriquecerse es, dice el canónigo, “Señor de su dinero”, pues es él el que manda sobre él y no alrevés. El mote incide en estas dos posibilidades. La idea de que el hombre es esclavo de sus vicios aparece en Paradín en la divisa que tiene por lema “Nec fas est, nec posse reor” con unas esposas en la figura. Sus primeros versos declaran: “Il ne faut estimer captif, celui qui est chargé de fers, / ainsi celui qui est chargé de vices”.

<sup>390</sup> *Aherrojado*: detenido o retenido con prisiones de hierro. Covarrubias no define el término pero lo emplea, por ejemplo, para referirse a los prisioneros que reman en las galeras (*Tes.* y *Auts.*).

---

La congoja y el sobresalto con que vive continuamente el avariento guardando su dinero es grande, porque teme no se lo hurten los ladrones y por ese fin le maten; a los propios de su casa, que no le roben y hagan lo mismo. No come, ni viste, ni goza de cosa buena de esta vida, y así viene a ser esclavo de su dinero. Mas el que gasta su hacienda concertadamente, cumpliendo con la obligación de su estado, éste puede llamarse Señor de su dinero. Y para significar lo dicho se pinta sobre una mesa un gran montón de moneda. En medio de él hay, a la una parte, una corona real y a la otra una argolla de esclavo con la letra: IMPERAT AUT SERVIT COLLECTA. Está tomado de Horacio lib. I, *Epistolarum*, Epistola 10, que empieza: *Urbis amatorem ibi*<sup>391</sup>:

*Imperat, aut servit collecta pecunia.*

---

<sup>391</sup> “Urbis amatorem Fuscum salvere iubemus”: *Para Fusco, amante de la ciudad*. HOR. epist. 1, 10.

## EMBLEMA 8, II CENTURIA

ELEGIT CONTRARIA, FLUMINA FLAMMIS<sup>392</sup>

Cual blanco cisne que del rayo ardiente  
temeroso se acoge en presto vuelo  
al oblico<sup>393</sup> meandro, cuando siente  
con negras nubes demudarse<sup>394</sup> el cielo,  
el cierto y no fingido penitente  
huye con alas de cristiano celo,  
el fuego de la culpa y del pecado,  
en las aguas de gracia asegurado.

<sup>392</sup> ELEGIT CONTRARIA, FLUMINA FLAMMIS: *Eligió los ríos, contrarios a las llamas*. Un cisne nada entre juncos. Que el penitente, es como el cisne, se esconde del pecado, como el ave se oculta del sol. Fuente: OV. met. 2, | 380.

Covarrubias sigue a Ovidio quien nos cuenta como Cigno, tras la muerte de Faetón, se convirtió en cisne y vivió escondiéndose de los rayos del sol el resto de su vida. Le parece al canónigo apropiado su ejemplo para simular al penitente que se aleja del pecado, el fuego o rayos del sol, y se refugia en las tranquilas aguas de Dios. Camerarius en su emblema 3.25 recuerda también el episodio de Ovidio entre otras autoridades para explicar esta conducta del animal. Alciato en su emblema CLXXXIV “Insignia poetarum” colocaba la imagen de un cisne en un escudo, recogiendo la tradición que lo asocia a los poetas como insignia de estos, lo que se explica por su relación con Apolo, al que acompaña, y por su suave canto. Sus significados son múltiples como recoge García Arranz (2010) pp. 274-296.

<sup>393</sup> *Oblico*: oblicuo. También en esta forma en el *Tesoro* (Tes.).

<sup>394</sup> *Demudar*: perder o mudar el color por algún accidente (Tes.).

---

Fingen los poetas que después de haber sido muerto Faetón con el ardiente rayo despedido de la mano de Júpiter, su cuerpo abrasado cayó sobre las aguas del río Eridano, en cuyas riberas, llorándole, sus hermanas se convirtieron en álamos y su amigo Cigno, haciendo lo mismo, se transformó en una ave de su nombre, cuyas plumas son blanquísimas y su canto muy suave, especialmente cercano a la muerte, según está recibido en el vulgo. Escribe Ovidio en sus *Transformaciones* que, teniendo memoria del daño recibido por su amigo del rayo, huyendo de su fuego, vive en las lagunas escondiéndose cuando hay truenos y relámpagos entre la espesura de las espadañas<sup>395</sup>. A este tal se compara el penitente, que por evitar los ardores de la culpa y del pecado se acoge a la penitencia amparándose de las vivas aguas de la gracia. El mote está tomado del dicho de Ovidio libr. 2 *Metamor.*:

ELEGIT CONTRARIA, FLUMINA FLAMMIS.

---

<sup>395</sup> *Espadaña*: planta parecida al junco que crece a la orilla de lagos y ríos (*Tes.* y *Auts.*).

## EMBLEMA 9, II CENTURIA

ITA FILII EXCUSSORUM<sup>396</sup>

Sobre el cetro o caduceo, una paloma,  
 dos sierpes a él revueltas y la mano  
 que le sustenta juntamente, toma  
 un golpe<sup>397</sup> de saetas. Está llano  
 significar el gran pastor de Roma  
 y los demás que el Padre soberano,  
 con gran presteza, por el mundo envía  
 a dar las nuevas, nuevas de alegría.

<sup>396</sup> ITA FILII EXCUSSORUM: *Así son los hijos de los expulsados*. Una mano que surge de una nube por el lado derecho de la imagen sostiene un caduceo y cuatro flechas con las puntas hacia abajo. Al fondo a la izquierda se ve un núcleo de casas. Por los símbolos que acompañan al caduceo, en representación del mandato divino, se entiende que los herederos de los primitivos orígenes de la Iglesia son rectos, prudentes y simples. Fuente: VVLG. Psalm. 126 (127), | 4.

El caduceo al que se entrelazan dos serpientes fue símbolo del emperador Augusto porque así evocaba el poder, por un lado, y la doble victoria sobre Antonio y Cleopatra, por otro, según recoge Capaccio en su libro segundo (II, p. 57). Covarrubias le añade las saetas y la paloma siguiendo las citas bíblicas mencionadas en la glosa para significar la rectitud, la prudencia y simplicidad que presentan los predicadores de Dios, herederos legítimos de los primitivos en los orígenes de la Iglesia. Aquellos obedecieron las últimas palabras de Jesús resucitado y propagaron por el mundo el Evangelio, esta labor la perpetúan sus herederos, entre ellos Covarrubias. La fortuna iconográfica del caduceo con serpientes es enorme. En Alciato aparece flanqueado por las dos cornucopias de la cabra Amaltea con el mote “Virtute fortuni comes” (CXIX), lo cual recoge Giovio, aunque sin lema. Sobre la marca de impresor de Pedro Bellerio que retoma esta imagen ver Rosa Margarita Cacheda Barreiro, “Aproximación iconográfica a la figura del impresor a través de sus marcas tipográficas. Una visión emblemática del siglo XVI”, *Cuadernos de arte e iconografía*, Tomo 11, N° 21, 2002, pp. 49-76, concretamente la página 52 del trabajo.

<sup>397</sup> Golpe: abundancia (DRAE).

Después de la resurrección de Cristo, nuestro redentor, antes de subir a los cielos, ordenó y mandó a sus discípulos predicasen al universo mundo el Evangelio Matth. c. 28: *Euntes ergo, docete omnes gentes*<sup>398</sup>, *baptizantes eos in nomine Patris, et Filii et Spiritus sancti*<sup>399</sup>. Et Matth. c. 16: *Euntes in mundum universum, praedicate Evangelium omni creaturae*<sup>400</sup>. Muchos y graves autores tienen por cierto que lo cumplieron por sus propias personas, luego que fueron llenos de gracia de Espíritu Santo, y con tanta presteza, que se compararon a los rayos o saetas, según el lugar del real profeta David, Salmo 126: *Sicut sagittae in manu potentis, ita filii excusorum*<sup>401</sup>. Otra letra dice: *Sic filii adolescentiarum*. Y el Caldeo: *Sicut sagittae in manu Gigantis, ita filii iuventutis*<sup>402</sup>. Los apóstoles fueron hijos de la adolescencia en la primitiva iglesia, como primogénitos de ella. Y para significar la fuerza y la eminencia de su predicación, me pareció poner el caduceo de Mercurio con dos serpientes y una paloma encima, símbolo de la rectitud, la prudencia y simplicidad. *Estote ergo*<sup>403</sup> *prudentes sicut serpentes, et simplices sicut columbae*<sup>404</sup>, mandato del Señor a los mismos. Esta vara es sustentada de una mano que juntamente tiene unas saetas que dan ocasión al mote: ITA FILII EXCUSSORUM del Salmo alegado.

<sup>398</sup> Sin “gentes” en Covarrubias.

<sup>399</sup> *Id, pues, enseñad a todas las atentes, bautizándolas en el nombre del Padre y del Hijo y del Espíritu Santo.* VVLG. Matth. 28, | 19.

<sup>400</sup> *Y les dijo: id por todo el mundo y predicad el Evangelio a toda criatura.* VVLG. Matth. || Marc. 16, | 15.

<sup>401</sup> *Lo que las saetas en la mano del guerrero, eso son los hijos de los años mozos.* VVLG. psalm. 126 (127), | 4.

<sup>402</sup> “*Sicut sagittae in manu bellatoris*” en lugar de “*in manu Gigantis*”. *Como las flechas en manos de los gigantes, así los hijos de los años mozos.*

<sup>403</sup> Sin “ergo” en Covarrubias.

<sup>404</sup> *Sed, pues, prudentes como serpientes y sencillos como palomas.* | VVLG. Matth. 10, 16.



## EMBLEMA 10, II CENTURIA

NE POPULUM EXTREMA TOTIES EA<sup>405</sup>

Los que vivís en corte pretendiendo  
 cuando tenéis el pie en la sepultura,  
 acordaos de Veyano, que, huyendo  
 el gladiatorio juego, su armadura  
 colgó del templo de Hércules, temiendo  
 tantas veces hallarse en apretura,  
 puesta su vida en voluntad ajena,  
 rogando al pueblo en la sangrienta arena.

---

<sup>405</sup> NE POPULUM EXTREMA TOTIES EA: *No ruegue a menudo el pueblo en la extrema arena.* Un templo de planta circular tiene colgadas en un lateral unas armas y un escudo. A la derecha hay un hombre sentado, el gladiador Veyano ya retirado de la lucha. Con su caso se ejemplifica la honorable decisión de retirarse a tiempo para salvaguardar la honra, mientras el mote recuerda cómo el público intercedía por los gladiadores en el circo, lo que explica la glosa. Fuente: | HOR. epist. 1, 1, 6.

Que el hombre honrado debe saber retirarse a tiempo antes de perder la honra y el crédito ganados a lo largo de los años para buscar en la vida sosegada el descanso merecido y la paz de su espíritu. Esto lo ejemplifica el caso del gladiador Veyano en la *pictura* descansando en su casa de campo, mientras sus armas cuelgan. El otro ejemplo, el del caballo anciano, está tomado de Horacio como el mote.

Algún día puede llegar en el cual el fiel ministro que ha servido muchos años, con satisfacción de su rey y señor y con acepción<sup>406</sup> del pueblo, pueda y deba pedir licencia para retirarse antes que, haciendo falta a los negocios, juntamente se desacredite y pierda todo el honor y reputación que antes tenía. Este pensamiento está tomado del poeta Horacio, lib. 1, *Epistolarum*, epist. 1<sup>407</sup>. En la persona de Veyano *gladiator*, poniendo la comparación del caballo que ha salido famoso en la carrera y llega a edad que queriendo necesitarle a que la pase con tanta furia como cuando era potro, viene a desmayar en ella y hacer un sonido descompuesto con las ijadas, como si dentro del vientre tuviese cochinillos. Pues lo que se concede a un bruto ¿por qué se ha de negar a un hombre honrado y estimado que no está ya para servir? El cuerpo del emblema es un templo de Hércules a cuyas puertas está fijado el escudo del dicho Veyano y él retirado en una humilde casa con la letra:

*Ne populum extrema toties exoret arena.*

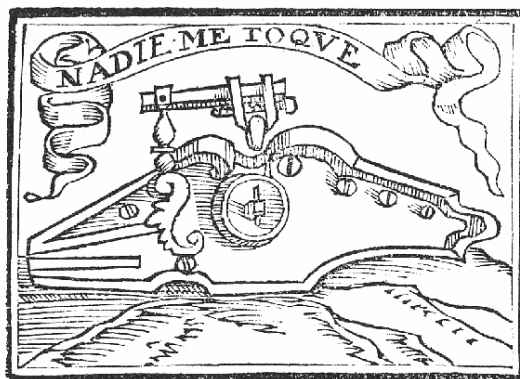
Era costumbre en Roma que el *gladiator* que ha vencido y muerto a su contrario, siendo muchas veces vencedor, llegaba a cierto límite del anfiteatro, que llamaban “extrema arena”, y pedía al pueblo intercediese por él para que el emperador le libertase y diese el bastón de maestro.

---

<sup>406</sup> *Acepción*: aceptación, admisión (*Auts.*).

<sup>407</sup> Horacio, al comienzo de la epístola I, le pregunta a Mecenas si no se ha ganado ya su retiro y recuerda, efectivamente, a Veyano. También pone como ejemplo el del caballo viejo: “huelga da al corcel que envejece; no a desdicha llegue al fin a caer de la carrera y se ría de ti la muchedumbre”.

## EMBLEMA 11, II CENTURIA

NADIE ME TOQUE<sup>408</sup>

Cuando con ira está alterado el pecho  
y encendido en furor, no es oportuno  
tiempo para aplacar en dicho o hecho;  
al que no se confía de ninguno  
antes le hará daño que provecho  
y el más amigo le será importuno.  
Si le apretáis la llave y toca el fuego  
al polvorín dará estallido luego.

<sup>408</sup> NADIE ME TOQUE. Un arcabuz listo para ser disparado. Que quien intenta calmar a alguien recientemente injuriado debe llenarse de prudencia y paciencia, pues como el arcabuz a punto de ser disparado, está delicado. Fuente: Bargagli “Si l’on me touche”.

Por el arcabuz a punto de disparar se entiende que cuando una persona está encendida, hablando figuradamente, por una injuria, una pena, etc. es mejor no tocarla, es decir, no intentar aplacar su ira o su llanto pues este comportamiento fácilmente puede empeorar la situación del dolido y llevarle a estallar. Así, Covarrubias aconseja, en estas delicadas situaciones, prudencia y respeto, especialmente si se trata de religiosos o personas espirituales que necesitarán retirarse en soledad hasta que el dolor se haya atenuado. Este es el segundo de los emblemas ilustrados con un arcabuz, el primero era el 1.75 “Non deficit alter” destinado a ponderar la prevención como una cualidad del hombre virtuoso. Como en aquel copia a Bargagli en la segunda parte de sus empresas, donde veíamos el arcabuz con motes “Si l’on me touche” y “Si tangar”, atribuido al caballero “Filippo Sergiutti”. En cuanto al concepto aquí expuesto, veremos una variante del consejo en el emblema 2.99, dedicado a las rencillas de los casados esta vez, donde recomienda no inmiscuirse en sus discusiones.

Prudencia es y advertimiento grande no querer repentinamente consolar al que tiene fresca la llaga de su desgracia ni tratar de que perdone a su enemigo cuando acaba de injuriarle, salvo estando en peligro de muerte porque entonces es forzoso. No le habiendo, deje curen las llagas y pase aquel ímpetu de verse injuriado y aun entonces se debe acometer con mucho recato y tiento. Y si es persona espiritual, podrá con mayor libertad pedírselo y aun mandárselo de parte del Señor, que murió por nosotros y pidió al Padre perdón para aquellos que le crucificaron. Mas para significar lo que arriba se ha dicho, viene a propósito el arcabuz armado, que significa la ira y la saña del injuriado contra quien lo injurió, que apretándole la llave, ha de disparar perdiendo la paciencia y saliendo de juicio. El mote es vulgar:

NADIE ME TOQUE.

## EMBLEMA 12, II CENTURIA

SI TE VAS, VOLVERME HE AL LLANTO<sup>409</sup>

El heliotropio en la ribera umbrosa  
del río Éufrates, cuando el sol envía  
los claros rayos de su faz hermosa,  
con que hinche este mundo de alegría,  
levanta su cabeza y flor llorosa,  
y vuélvela a esconder pasado el día;

<sup>409</sup> SI TE VAS, VOLVERME HE AL LLANTO. Una flor que nace en el agua dirige su cuerpo hacia un sol faciado situado a la derecha. Que el pecador al que Dios ha negado su amparo y perdón vive triste el resto de su vida, como la flor queda cabizbaja al ponerse el sol. Fuente: original.

El heliotropio, al que se alude en el epigrama, en la actualidad es una planta originaria de Perú, con tallos altos ásperos y flores azuladas en forma de espiga de la que Camerarius parece tener un emblema (4.72) y de la que Camilli recogió una empresa con mote “Soliet semper”, aunque en la figura no se aprecia la característica forma de las flores, pero sí se la nombra como “heliotropio” y “girasolene”. No debía de estar clara la identificación de esta flor en los siglos XVI y XVII, pues vemos en Capaccio (cap. LXXI del segundo libro) una flor que en nada se parece a esta. Dice de ella que se mueve al son del Sol como el selenotropio al de la luna y la coloca dentro de los símbolos de los aduladores, por esta característica. Nada menciona de que crezca en las riberas ni la figura la representa en el agua. *Autoridades* hasta 1807 define al heliotropio como ‘girasol’, quizá por las propias palabras del canónigo en la glosa del presente emblema: “dicha vulgarmente tornasol” como en francés “tournesol” que es sí girasol (*Auts.*). Sin embargo, por la empresa que da origen al emblema de Covarrubias sabemos que la del emblema es otra flor diferente al girasol, el loto, del que Capaccio dice en su capítulo LXXIX del libro segundo ser el jerográfico del sol. Toma el motivo de la empresa de Ferrante Carrara, cuyo mote dice “Sic fiva lux mihi” y la glosa viene a alabar la juventud y vigor del marqués de Santo Lucito (la recoge Ruscelli) o de Lodovico Madruccio con mote “Emergo lucent soles” (en Ludovico Dolce). Bargagli recoge una de igual *pictura* con mote “Per te m’ergo et immergo” y Capaccio alude a una similar con lema “Si diva lux mihi” cuyo objetivo era alabar la belleza de una dama. Camerarius tiene también un emblema para la flor de loto, el 1.70 “Dum respicis erigor”, donde se recoge la anécdota de las flores en la ribera del Éufrates. Covarrubias viene a decir que a quienes Dios ha negado su gracia viven tristes y compungidos en el rechazo. Estos se parecen a las flores, que con la ausencia de luz solar quedan gachas y mustias.

---

tal es el alma que, por desgracia,  
del verdadero sol perdió la gracia.

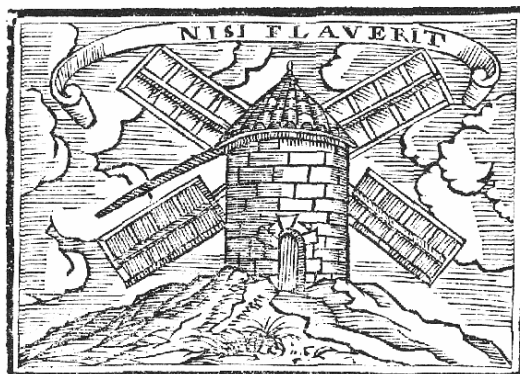
La yerba heliotropio, dicha vulgarmente tornasol porque desde que el sol sube por el horizonte hasta que se pone le va siguiendo con su flor, dicen criarse en las riberas del río Éufrates y esconderse de noche en sus aguas. Sin embargo de que hay otras muchas plantas que tienen esta propiedad, puede ser símbolo y figura del hombre cuando, por ausencia de la gracia, causa en él su pecado una triste noche, volviéndole las espaldas y escondiéndosele aquel divino sol de justicia, de que se lamentaba el real Profeta, psalmo 29: *Avertisti faciem tuam a me, et factus sum conturbatus*<sup>410</sup>. De esta misma empresa usó, aunque en diferente sentido y con otra letra, el Marqués de Salucia, referida e ilustrada por Ruscelo, fol. 216<sup>411</sup>. El mote que yo pongo es vulgar, pero devoto como consta del emblema.

---

<sup>410</sup> *Aoenas me escondiste tu rostro, fui conturbado*. VVLG. psalm. 29 (30), | 8.

<sup>411</sup> Gracias a esta indicación podemos afirmar que Covarrubias maneja la primera edición del italiano (Venecia, Francesco Rampazetto, 1566), en cuyo folio 216 se encuentra, efectivamente, la empresa del marqués de Salucia.

## EMBLEMA 13, II CENTURIA

NISI FLAVERIT<sup>412</sup>

Virtud, letras, ingenio, entendimiento  
y buenas partes, pero con pobreza,  
si no reciben, de quien puede, aliento,  
haciéndoles favor con su largueza<sup>413</sup>,  
es un molino, que llamáis de viento,  
puesto en lo alto de una fortaleza;  
que cuando el aire calma, está parado  
y su artificio desaprovechado.

<sup>412</sup> NISI FLAVERIT: *A menos que sople*. Un molino de viento con cuatro aspas. Que el hombre sabio y virtuoso en su trabajo, es como el molino de viento esperando a que sople el aire, nada alcanzará si no recibe la ayuda adecuada.

El molino mejor preparado no funciona si no sopla el viento. Lo mismo ocurre con las personas más talentosas, que necesitan que se las sustente u apoye económicamente. La fuente de este emblema es muy probablemente Scipione Bargagli con su empresa del molino “*In spirat immota*”, que espera el viento o la gracia, ya sea del Príncipe, de la Fortuna o de una dama.

<sup>413</sup> *Largueza*: franqueza, bizarría (*Auts.*).

Cosa necesaria y esencial es el hombre que tiene grandes pensamientos ajustarlos con su valor y méritos. Pero por más partes que tenga, si no hay quien le ayude con el soplo del favor, dificultosa cosa será alcanzar lo que pretende y merece. Bien como el molino de viento, que no basta estar aderezado y envelado<sup>414</sup> para moler si le falta el aire. Y esto nos significa el emblema con la letra:

NISI FLAVERIT.

---

<sup>414</sup> *Envelado*: con las velas aderezadas, cubiertas de tela.



## EMBLEMA 14, II CENTURIA

NATURA REPUGNAT<sup>415</sup>

La piedra ha de bajar forzosamente  
a su centro, por ser grave y pesada,  
y si por caso, violentamente,  
a lo supremo fuere levantada,  
al fin ha de caer súbitamente  
del ajeno elemento derrocada.  
Eso mismo acontece al que pretende  
por favor el oficio que no entiende.

<sup>415</sup> NATURA REPUGNAT: *La Naturaleza lo impide*. Un cubo de piedra alado se eleva por el aire. Que quienes han ascendido injustamente acabarán por desplomarse, como si una piedra forzosamente se elevase contranatura. Fuente: | Ov. met. 3, 359.

Como el porpio Covarrubias informa, este emblema es la pareja del anterior y trata el mismo concepto pero a la inversa. Se refiere a aquellas personas incapaces que han sido apoyadas y colocadas en puesto de gran responsabilidad sin que a la hora de la verdad sepan cumplir sus funciones. Como la piedra que no se sostiene en el aire por su peso y la fuerza de la gravedad, estos han de caer demostrando su inutilidad y la de quien los puso en semejante puesto. Covarrubias nos presenta un panorama injusto en el que en ocasiones personas muy válidas quedan en la sombra mientras otras son elevadas a cargos importantes sin merecerlo, en este caso, como solemos decir, “caen por su propio peso”. Juan de Borja en su emblema 1.75 “Sapientis animus” hizo uso del cubo de piedra también, pero sin alas, para referirse a la firmeza del justo.

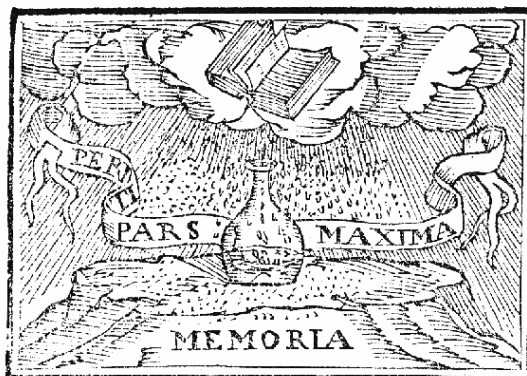
---

Este emblema tiene alguna dependencia del pasado, aunque en contrario suceso. Y es cuando los hombres incapaces de lo que pretenden, corrompiendo con dádivas y presentes a los que pueden terciar en su acrecentamiento las alas del favor, los suben contra toda razón al lugar donde no se pueden conservar, dando ruin cuenta de lo que se les encomienda por ser incapaces de tal ministerio. Semejantes a la piedra que con alguna violencia sube por el aire y a cierta distancia ha de caer. Y así la figura es una piedra cuadrada en el aire con dos alas. Y el mote NATURA REPUGNAT. Pudiérase poner la de Ovidio, lib.3, *Metamor.: Res ipsa vetat*<sup>416</sup>.

---

<sup>416</sup> *La realidad misma lo impide.* Ov. met. 3, || 10, 298.

## EMBLEMA 15, II CENTURIA

PERIIT PARS MAXIMA<sup>417</sup>

Capaz vasija con angosta boca  
 que en sí recoge el agua llovediza,  
 cuanto encima le cae fuera una poca,  
 por acá y por allá se le desliza.  
 Nuestra memoria, o sea flaca o loca,  
 con no la ejercitar se esteriliza;  
 lo que leemos, lo que decoramos,  
 a vuelta de cabeza lo olvidamos.

<sup>417</sup> PERIIT PARS MAXIMA: *La mayor parte fue desperdiciada*. Sobre una meseta o loma, con la inscripción “memoria” en su frente, hay una vasija de boca estrecha sobre la que llueve desde una nube de la parte superior de la imagen. Entre las nubes hay un libro abierto. Que el hombre, al no ejercitar la memoria, de todas las cosas que percibe a lo largo de su vida, recuerda muy pocas de ellas, como la redoma que con su estrecha boca es incapaz de abarcar todo el agua de lluvia que recibe. Fuente: | MAXIM. eleg. 1, 5.

La redoma o vasija de boca estrecha recibiendo el agua de la lluvia representa a la memoria porque es incapaz de almacenar todo lo que recibe, máxime si no está ejercitada y así lo explica Covarrubias al final del epigrama. Por otro lado, en la *pictura* vemos el libro abierto evocando todo lo que leemos o percibimos en esta vida, es decir, su figura está asociada al conocimiento, como ocurre con otros emblemas de la obra, así en el 1.16 “Lege et rege”, por ejemplo, donde una corona se presentaba sobre un libro y se exponía lo necesario de la instrucción en los reyes. Este estaba inspirado en la empresa de Alfonso V de Aragón, que recogió Giovio, el cual explicaba la presencia del libro abierto para significar el conocimiento de las ciencias y las artes liberales. Ver Emilio Blanco, “Plumas y libros: imágenes de la escritura en la emblemática barroca”, *Estética de la memoria*, ed. Faustino Oncina Caves y María Elena Cantarino Súnier, Valencia, Universitat de Valencia, 2011, pp. 251-271.

---

La memoria es una potencia por la cual el alma conserva las cosas ya pasadas y se las representa como presentes. Muchos han tenido gran memoria con que han ganado gloria y honra, y otros tan flaca, que han olvidado los nombres de sus familiares y aun los suyos. Pero comúnmente acontece leer y percibir muchas cosas y de ellas quedarnos muy pocas. Y por esta razón es comparada la memoria a una redoma de boca angosta, que recibe la pluvia del cielo y la más de ella le cae por de fuera y se pierde, siendo lo que entra en el vaso la menos. Como dijo Quintiliano: *Vascula oris angusti superfusam humoris copiam respuunt*<sup>418</sup>. Y así nos lo significa la figura con el mote:

PERIIT PARS MAXIMA.

---

<sup>418</sup> | QUINT. inst. 1, 2, 28.

## EMBLEMA 16, II CENTURIA

POST FATA REPOSCO<sup>419</sup>

De jaeces con ricas bordaduras  
 adornan al caballo belicoso  
 y, cuando muere, ni aun las herraduras  
 le dejan, cuanto más lo que es precioso.  
 No todas amistades son seguras  
 y la del pretendiente codicioso  
 falsa, pues lo que en vida os hubo dado,  
 cuando os morís, alega ser prestado.

---

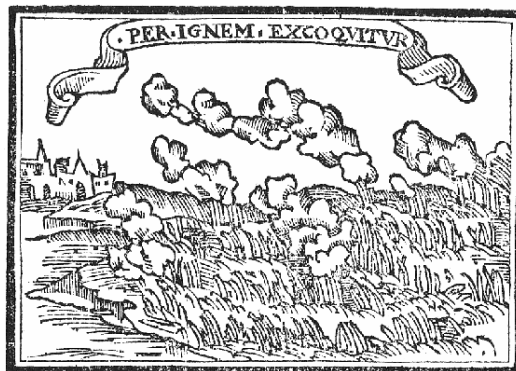
<sup>419</sup> POST FATA REPOSCO: *Tras la muerte reclamo*. Un caballo está tendido en el suelo. En la parte derecha de la imagen, una mano que sale de una nube sostiene unos arneses. Que seamos prudentes en recibir regalos si gozamos de una posición privilegiada, pues cuando muramos es seguro que intentarán hacerse con ellos aquellos que nos agasajaron, lo que se entiende por la mano que levanta los arneses del caballo muerto. Fuente: OV. met. 11, || 13, 180.

Este emblema continúa el concepto del 1.55 con mote “Imitantur hamos dona”. En este caso, nos advierte de lo que puede ocurrir con los presentes que nos hicieron tras nuestra muerte. Habla Covarrubias de “villanía” para referirse a los robos a muertos y pone el ejemplo del caballo, que cuando muere se le quita todo lo de valor que lleva encima. En ocasiones quienes nos agasajan en vida serán los primeros en despojarnos al morir y así debemos entender la naturaleza de esos presentes.

Mire cada uno lo que recibe y de quién lo toma, especialmente si es ministro, porque el hacer presentes y dar joyas al que está en lugar que nos puede valer y hacer amistad, aunque por cualquiera vía satisfaga el don recibido, el interesado no tiene esto por pago si acaso muere el tal señor, y lo que le dieron gracioso, repite por prestado o vendido. Y porque he visto algunos ejemplos de esta villanía, he querido formar este emblema con la figura de un caballo que, habiendo sido adornado de ricos jaeces si acaso muere no solo le desnudan de ellos, más le quitan las herraduras y aun también el pellejo. El mote es de Ovidio, lib. 11 *Metamorphoseos*:

POST FATA REPOSCO.

## EMBLEMA 17, II CENTURIA

PER IGNEM EXCOQUITUR<sup>420</sup>

Consume el fuego toda la maleza  
 del campo estéril, quémase el rastrojo,  
 el monte que se rompe y su rudeza,  
 la grama, el césped y el pungente abrojo.  
 El Santo Oficio, con mayor destreza,  
 del que obra y cree por su propio antojo,  
 la secta extirpa como vana e impia<sup>421</sup>,  
 cuerpos abrasa y con razones limpia.

<sup>420</sup> PER IGNEM EXCOQUITUR: *Se depura por el fuego*. Un campo de maleza ardiendo. Al fondo a la izquierda un núcleo urbano. El mote aclara la escena: el fuego del Santo Oficio, como el que acaba con la maleza, tiene una función depuradora. Fuente: VERG. georg. 1, | 87-88.

El mote aparece acortado en la filacteria y al final de la glosa lo leemos entero: “Omne per ignem excoquitur vitium”. La tradicional utilidad del fuego para limpiar y purificar es utilizada por Dios con similares propósitos. El emblema más duro de toda la obra viene a defender los beneficios de las quemas de herejes por parte de la Santa Inquisición, alabando esta acción y justificándola a un tiempo. Como el agricultor quema los rastrojos, así Dios, Santo Oficio mediante, hace su purga en la tierra. Covarrubias se guía probablemente por la empresa que Bargagli presenta en su libro tercero con una *pictura* muy similar y el mote “Excoquitur vitium”.

<sup>421</sup> Con diptongo, pues de la otra forma afectaría a la rima.

---

Una de las calidades que tiene el fuego es purgar<sup>422</sup> y así con él se refina el oro y se purifican los demás metales, la tierra se hace grasa y fértil, quemando con él sus restrosos<sup>423</sup> y maleza. Pero lo que hace a mi propósito, el Santo Oficio de la Inquisición, con el mismo castiga a los herejes pertinaces, a los relasos<sup>424</sup>, a los negativos convencidos y a los perversos dogmatizantes, relajándolos y remitiéndolos al brazo seglar. Sobre algunas ciudades leemos en la Sagrada Escritura haber enviado Dios fuego que las abrasase y de otras consta haber mandado a su pueblo las destruyese y quemase, que son figura de este justo y santo castigo. Ejemplifícase con un campo o restrojo que su dueño le está quemando para sazonarle y poderle arar y sembrar. La letra está tomada de Virgilio libro, 1, *Georgi.*:

*Omne per ignem excoquitur vitium.*

---

<sup>422</sup> *Purgar*: limpiar, purificar (*Tes. y Aut.*).

<sup>423</sup> *Restrojo*: rastrojo (*N. Tes.* 1803).

<sup>424</sup> *Relaso*: relapso, reincidentes (*DRAE*).



## EMBLEMA 18, II CENTURIA

ABEUNT IN NUBILA MONTES<sup>425</sup>

Los grandes montes, altos y encumbrados,  
 son de ordinario estériles, sin fruto,  
 de procelosas<sup>426</sup> nubes rodeados,  
 celan sus cumbres con obscuro luto.  
 Tales son los señores endiosados  
 que saben poco y con ardid astuto  
 disimulan, cubriendo la simpleza  
 con la veneración de su grandeza.

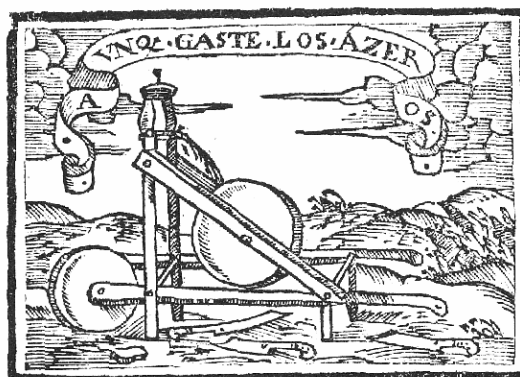
<sup>425</sup> ABEUNT IN NUBILA MONTES: *Las montañas desaparecen entre las nubes*. Dos montañas de roca con formas abruptas tienen las cimas cubiertas de nubes. Que los descendientes de nobles ocultan bajo el halo de la grandeza sus faltas y carencias educativas o culturales, como las cimas ocultas por las nubes de la *pictura*. Fuente: | SIL. pun.

La educación es, junto a la muerte, el otro gran tema de la obra y, por tanto, una de las preocupaciones mayores del canónigo. En este emblema advierte sobre la educación de los niños de los señores, pues suele estar descuidada. Estos tienen un currículo limitado a las lenguas latina y contemporáneas, historia de su nación, artes liberales, etc. con el fin de estar educados para moverse con soltura, tener conversación y cultura general, no para especializarse en ninguna doctrina. Aún con ello muchos no se aprovechan de esta instrucción y optan por hacer uso del velo de la grandeza para ocultar sus faltas, como las nubes cubren las altas cumbres de las montañas.

<sup>426</sup> *Procelosa*: que padece o forma tempestades, tormentas (*Auts.*).

Temo hay gran descuido en la crianza de los hijos de los señores por no les dar maestros y ayos que les enseñen religión, crianza, letras y virtud, teniendo por cosa baja y de gente plebeya el saber, pues a los tales no se les pide, siendo herederos de sus casas y estados, que estudien de propósito ninguna facultad, excepto la lengua latina y con ella las artes liberales, las lenguas vulgares italiana y francesa, la filosofía moral, historia y, particularmente, la de su nación, como en España las corónicas de los reyes de ella. Con esto se hacen capaces para poder tratar con todo género de gente y dar satisfacción a chicos y grandes y buena cuenta de lo que se les encomendare. Los que no están criados en esta disciplina sienten la falta cuando no la pueden remediar y encubren su ignorancia con la nube y velo de su grandeza. Significase esto en el emblema con unos montes, cuyas cumbres están cubiertas con nubes oscuras y espesas. Y el mote es ABEUNT IN NUBILA MONTES, el cual, aunque otros le han estampado en sus emblemas, ha sido a otro propósito.

## EMBLEMA 19, II CENTURIA

AUNQUE GASTE LOS ACEROS<sup>427</sup>

Aquesta hambre de saber rabiosa,  
tan natural al hombre, nos incita  
a no pasar en torpe vida ociosa  
el tiempo, cuya estima es infinita.  
Y la especulación es una cosa  
que a las potencias naturales quita  
y suspende sus actos cuando calma  
en la contemplación traspuesta el alma.

<sup>427</sup> AUNQUE GASTE LOS ACEROS. Una amoladera, y en el suelo varios cuchillos. Por el desgaste de los cuchillos al pasar por la amoladera se entiende que la vida del estudioso es trabajosa y consume pero gratifica, lo que se explica en la *suscriptio*. Fuente: original.

El antecedente de este emblema es la empresa de la tercera parte de la obra de Bargagli que lleva por mote “Exors ipsa” y presenta una figura igual a esta solo que orientada en espejo. Covarrubias quiere indicarnos que la vida del estudioso es esforzada pero gratificante. Las ansias de saber propias de la naturaleza del hombre llevan a algunas personas a dedicarse a la vida intelectual, que, ciertamente, produce un gran desgaste significativo, como le ocurre al cuchillo cuando lo pasan por la amoladera. Es una falsa creencia pensar que estos hombres llevan una vida descansada sin ocupaciones porque realmente dedican mucho tiempo y esfuerzo a sus labores, ya sean estas relacionadas con la religión, la naturaleza, la historia, etc. y es tal la satisfacción que causa en sus vidas que, como dice el mote, aunque se desgasten, seguirán trabajando en ello. En la tercera centuria hay un emblema paralelo a este con mote italiano, el 59 “Fin che io finisca”, cuya figura es el gusano de seda. Y sobre el peligro que corren los sabios consumiendo sus vidas estudiando noche y día leeremos también en otras ocasiones en la obra, por ejemplo, en el emblema 2.63, en el que este vicio aparece representado por la vela encendida, en referencia a que no descansan por las noches. Por otro lado, debemos situar este emblema en la línea de aquellos que nos presentaban pecados autodestructivos, aunque en este caso se trate de un vicio. Así nos recuerda al emblema de la lima representando la envidia, el 1.12 “Carpit et carpitur una”.

---

Está persuadido el labrador y el oficial mecánico a que el hombre que se ocupe en letras y en la especulación de ellas está ocioso y descansado y que ellos solos trabajan y los demás comen el pan de balde, porque no alcanzan cuánta sea la aflicción e inquietud del alma, inquirendo los secretos de naturaleza y los misterios de gracia y cuánto fatigue y consuma los espíritus vitales y aun las corporales fuerzas la contemplación. Porque esto es en tanto extremo, que los médicos, curando un gran estudiante, le consideran como si fuese algún recién casado. Y, aunque el hombre conoce ir perdiendo salud y fuerzas, no es en su mano el dejar de perseverar en su porfía por adelantarse en letras y ciencia. Y así es semejante al cuchillo que le pasan por la muela de barbero, que por quedar más agudo y más delgado de filos para cortar, no repara en que se gasta el hierro y el acero. Como lo muestra el emblema y la figura de la amoladera<sup>428</sup> con la letra vulgar:

AUNQUE GASTE LOS ACEROS.

---

<sup>428</sup> *Amoladera*: se entiende que es una muela para afilar metales.

## EMBLEMA 20, II CENTURIA

BINOS ALIT UBERE<sup>429</sup>

El hombre diga y juntamente haga  
y mediante la gracia crea y obre,  
que con esto hará<sup>430</sup> entera la paga;  
si faltan fuerzas, el afecto sobre  
para que enteramente satisfaga  
y, por lo temporal, lo eterno cobre.  
Ambos pechos ofrezca sin zozobra,  
sirviendo a Dios con pensamiento y obra.

<sup>429</sup> BINOS ALIT UBERE: *De su pecho alimenta a ambos*. Una mujer sentada con los pechos descubiertos y dos niños en su regazo, representando a la Caridad. Que la fe se completa con las buenas obras de la caridad, lo que nos recuerda la alegoría de esta completada por el mote. Fuente: VERG. ecl. 3, | 30.

La glosa completa la filacteria: “Binos alit ubere foetus”. La *pictura* representa a la Caridad, máximo exponente de las virtudes que debe tener un cristiano, pues como dice en la glosa Covarrubias, de poco sirve la fe sin obras que la respalden. La representación de la Caridad está relacionada desde la Antigüedad Clásica con la lactancia, la Caridad romana es la imagen de la joven Pero amamantando a su anciano padre Cimón en la cárcel. La Caridad de Ripa es una mujer vestida de rojo que amamanta a un niño con su brazo izquierdo, mientras con la mano derecha sujeta un corazón ardiente. Una caridad similar a la que nos ocupa la encontramos en Georgette de Montenay (*Emblèmes ou devises chrestiennes...*, Lyon, J. Marcorelle, 1571) en el emblema dedicado a esta que reza en la figura una larga descripción que comienza: “Patens est, benigna est, non invidet, non est procax, non inflatur...”.

<sup>430</sup> La ausencia de sinalefa puede indicar la aspiración de la “h” propia del habla de Toledo, lo cual ejemplificaría este rasgo lingüístico del habla del autor.

De lo poco que sirve la fe sin obras al cristiano es muy notorio, y la Sagrada Escritura nos lo enseña y los doctores santos de su iglesia nos lo recuerdan, que si hubiéramos de traer aquí los lugares do se declara esta verdad gastáramos muchas hojas de escritura. A la Fe y a la Esperanza da sus propios colores y esmaltes la Caridad, mayor que las dos, y comúnmente la pintan con dos niños que cría a sus pechos. Y entre otras significaciones, vale el amor de Dios y del próximo, de donde penden la ley y los Profetas. También puede significar los santos propósitos ejecutados con las buenas obras hechas en caridad y amor de Dios. El mote está tomado de Virg. Égloga 3:

BINOS ALIT UBERE FOETUS.

## EMBLEMA 21, II CENTURIA

ME SUSTINET ULMUS<sup>431</sup>

Cualquier que estriba<sup>432</sup> en el valor prestado  
 es semejante a una calabaza  
 que sube por un olmo levantado  
 y con estrechos lazos se le abraza.  
 Si acaso de un gran viento es derrocado,  
 ambos vienen al suelo y esta traza  
 deshace el vano y loco pensamiento  
 del que en el aire armó torres de viento.

<sup>431</sup> ME SUSTINET ULMUS: *El olmo me sostiene*. Una planta de calabazas crece enroscada al tronco de un árbol. Al fondo se ven una serie de ruinas. Que quienes han llegado a posiciones privilegiadas gracias a la ayuda de otros son sumamente vulnerables, como la calabacera elevada gracias al tronco del olmo. Fuente: | PETR. L. S. eleg. IV, 3, 147.

Petrus fue un médico alemán que vivió entre 1528 y 1560 y escribió una obrita de elegías amorosas, donde leemos: “Ergo velut patula vitis se tollit in ulmo, Vitis et impositum sustinet ulmus onus, Sic pius uxori vir adhaereat”. Además la calabacera aparece en emblemática desde sus orígenes, pues Alciato la colocó subiendo por un pino para significar las alegrías o placeres perecederos con el mote “In momentaneam felicitatem” (CXXV), de lo que se hace eco también Camerarius en el 1.45 “Cito nata, cito pereunt”. El emblema de Covarrubias pone de relieve la vulnerabilidad de quienes han llegado a donde están no por sus méritos sino por el apoyo que han recibido o por quien les ha sustentado. El motor principal de estas personas es la ambición a la que se opone Covarrubias en varias ocasiones a lo largo de la obra, para empezar ya en el emblema 1.31 dedicado a los codiciosos, ambiciosos, etc.

<sup>432</sup> *Estribar*: apoyarse (*Auts.*).

---

No hay cosa más flaca y débil entre las yerbas y hortalizas<sup>433</sup> que el tallo y fuste de la calabaza y así anda arrastrando por el suelo, pero si acierta a topar con algún árbol, abrazándose a él, trepa por su tronco y ramas hasta llegar a la cumbre y suspende en el aire sus calabazones, que parece predominar al olmo do se arrima, pero si éste falta, da con todo en tierra. Hombres vanos que con pocas prendas tuvistes ventura de arrimaros a los señores poderosos y les caístes en gracia, no os desvanezcáis, pues un aire solano de disfavor<sup>434</sup> os puede secar y el impetuoso viento de la muerte dar en tierra con vuestro apoyo, y os hollarán y pisarán aquellos a los cuales vosotros tuvistes en poco.

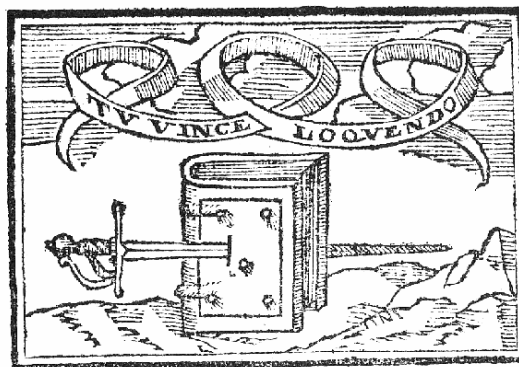
---

<sup>433</sup> “Hortaliza” en singular en el texto. Conviene un plural.

<sup>434</sup> *Disfavor*: desdén, repulsa (*Tes. y Aut.*).



## EMBLEMA 22, II CENTURIA

TU VINCE LOQUENDO<sup>435</sup>

A donde la razón y la justicia  
 tienen lugar y viven respetadas  
 no pueden o la fuerza o la malicia  
 turbar sus leyes firmes, ya sentadas.  
 Mas si se da lugar a la milicia  
 y que juzguen los pleitos las espadas  
 no es maravilla la justicia tuerza  
 donde la sinrazón le hace fuerza.

<sup>435</sup> TU VINCE LOQUENDO: *Tú vence hablando*. Un libro cerrado dispuesto en vertical en el centro de la imagen es atravesado por una espada en horizontal. Que al igual que un libro no debe ser estropeado por la espada, un reino no debe ser violentado por la fuerza de las armas, sino que debe estar sustentado en el buen gobierno de la razón y de la justicia. Fuente: Ov. met. 9, | 30.

Que la razón y la justicia son las dos bases del gobierno y el ejército sólo debe actuar en caso de guerra o fuerza mayor porque la violencia es una sinrazón. El libro atravesado por la espada acompañado del mote ovidiano viene a decir que aunque medien las espadas siempre vencerá la razón y, por supuesto, que lo primero que debemos esgrimir ante los problemas es la palabra. Este emblema puede haber inspirado uno posterior, el de Jacob Bruck que en 1618 (*Emblemata politica*, Strassburg, Jacob van der Heyden) colocó un libro clavado en una espada, con otros elementos, y el mote “Utrumque tuetur” (VIII).

---

Presupuesto que un reino o república no se puede conservar sin leyes ni sin armas, con todo eso la milicia debe reconocer y batir estandarte<sup>436</sup> al gobierno político y, como comúnmente se dice, *cedant arma togae*<sup>437</sup>. La guerra se instituyó para conseguir la paz, resistiendo a los que pretenden inquietarla y si esa misma la agravia, mayor culpa es de sus ministros. Esto suele acontecer cuando la gente de guerra, que se levanta para ir contra enemigos pasa por la propia suya tratándola como a tales. Para significar la violencia y fuerza que suelen hacer los militares que no respetan razón, leyes ni justicia se figura un libro atravesado con una espada y el mote: TU VINCE LOQUENDO, tomado de Ovidio, lib. 9 *Metam.* Y son palabras dichas por Ajax Telamonio contra Ulises<sup>438</sup>.

---

<sup>436</sup> *Batir estandarte*: hacer reconocimiento a un superior (*Tes.*).

<sup>437</sup> *Cedan las armas a las togas*. Armas y togas son sinécdoques de guerra y leyes.

<sup>438</sup> Tras la muerte de Aquiles en la guerra de Troya, Ayas y Ulises se enfrentan para conseguir la armadura del héroe. Vence (hablando) Ulises, de ahí la apreciación de Covarrubias. Tras esto se suicida Ajax.

## EMBLEMA 23, II CENTURIA

TANGE ET FUMIGABUNT<sup>439</sup>

Montes son personajes entonados  
 que tocan en el cielo con su cumbre,  
 de chicos y de grandes adorados,  
 pero su resplandor no te deslumbre.  
 Tócales y verás que, conversados,  
 humo se saca de ellos y no lumbre;  
 con él nos ciegan y con él ofenden  
 y muy caro le dan cuando le venden.

<sup>439</sup> TANGE ET FUMIGABUNT: *Toca y humearán [los montes]*. Una mano saliendo de una nube porta un eslabón con el que golpea la cima de un monte rocoso produciendo humo. Que los hombres poderosos suelen hacer falsas promesas y nos engañan con sus palabras altivas y presuntuosas, lo que se representa con el humo brotando de la montaña. Fuente: VVLG. psalm. 143 (144), | 5.

Aunque el mote proviene de los salmos, lo que da lugar al emblema verdaderamente es el proverbio con el que empieza la glosa: “vender humos” y que tan bien nos explica Covarrubias. También en el *Tesoro* s.v. “humo” da cuenta del proverbio: “se dice de los que con artificio dan a entender son privados de los príncipes y señores y venden favor a los negociantes y pretendientes, siendo mentira y humo cuanto ofrecen.”. Y más adelante nos cuenta el origen del refrán: “[...] hizo Alxandro Severo un castigo ejemplar en Turino, mandándole poner en un palo y echar el fuego de leños verdes con cuyo humo se ahogase antes antes que el fuego le consumiese con voz de pregonero, que decía Fumo periit, qui fumos venddit. Esto se debía usar en Roma, según lo que dice Marcial l. 4. epigr. 5”. La *pictura* representando unos montes de gran altura viene a emular la presencia de estas personas poderosas que nos asombran. Hemos visto ya las montañas representando a los señores en el emblema 2.18 “Abeunt in nubila montes”, en ese caso a los hijos de estos. La realidad es que si friccionásemos estas cumbres para obtener chispa con un eslabón, como se hacía en la época frotando el sílex, los montes a pesar de ser de roca no prenderían llama, de ellos solo saldría humo. El humo es precisamente la altiveza y presunción de estas personas engrandiosadas. El antecedente de este emblema es la empresa recogida por Bargagli con mote “Exilit quod delituit”, aunque en lo que respecta al sentido de la expresión “vender humos” Covarrubias sigue a su hermano, Juan de Horozco, y su emblema 2.19 “Exilit quod delituit”.

Vender humos, según el proverbio trillado, no es otra cosa que dar palabras ofreciendo favor y entreteniendo a los pretendientes días, meses y años hasta que a gran costa suya se desengañan y se vuelven a sus casas pobres y desacreditados, habiendo idolatrado con reverencias y sumisiones a los que, por estar entronizados juzgábamos tener el colmo de la prudencia y sabiduría y ser dechado de toda virtud en infalible verdad, pero llegados a apurar y tocados despiden humo. Y si de esto resulta alguna centella de luz, antes es para abrasar que para alumbrar y calentar. El mote está tomado del Salmo 143:

TANGE MONTES, ET FUMIGABUNT.

## EMBLEMA 24, II CENTURIA

PARIET VICTORIA LETHUM<sup>440</sup>

Apeteciendo muerte gloriosa  
 Eleazar, valiente macabeo,  
 se fue contra la bestia portentosa  
 de un elefante abominable y feo.  
 Por la barriga larga y espaciosa  
 la espada clava y cumple su deseo,  
 dejando eterna y singular memoria  
 sepultado en el triunfo de su gloria.

<sup>440</sup> PARIET VICTORIA LETHUM: *La victoria producirá muerte*. Un elefante lleva en su lomo un baluarte defensivo. Bajo el animal un hombre, Eleazar, clava su puñal en el vientre del elefante. Por el guerrero que buscó su muerte bajo el elefante, animal empleado frecuentemente en la guerra, entendemos que hay un tipo de muerte gloriosa asociada a la valía militar. Fuente: Ov. | met. 13, 48.

Por la hazaña de Eleazaro, que le trajo la muerte y a su vez la gloria, debemos entender que lo realmente importante tras la muerte es lo bueno que hemos hecho en vida. El verdadero mausoleo no se encuentra entre los ricos mármoles de las sepulturas, sino en haber vivido virtuosamente y emprendido hazañas dignas de recordar, tanto en el campo de las armas como en el de las letras. Covarrubias, pues, diferencia tres posibles acciones que nos engrandecerán eternamente: destacar en letras o en el ejercicio de las armas o realizar obras pías. De la misma forma que denuesta los bienes materiales en vida, el canónigo desaprueba a aquellos preocupados de guardar su cadáver entre riquezas. Este emblema está inspirado quizá en el CLXXVII “Pax” de Alciato, donde también vemos un elefante de guerra. Covarrubias s.v. “elefante” recopila el empleo de este animal en jeroglíficos, empresas y medallas, haciendo hincapié en los distintos significados recogidos por Pierio Valeriano. Dice: “En cuerpo es el mayor de todos los animales y en los sentidos parece ir al alcance del hombre [...] y se halla en ellos una manera de bondad, prudencia y equidad, aunque impropia, pero la que en algunos hombres aun no se halla.” El propio Covarrubias hace un repaso a la simbología de este animal en medallas y empresas, en las que puede representar al hombre acomodado, al Rey, la mansedumbre, como lo hace Juan de Borja en su emblema XCIII. Y es que sus numerosas apariciones en fábulas lo hacen protagonista de muchos emblemas, también en la propia obra del canónigo, como se irá viendo.

Muchos son los que, con particular cuidado, se desvelan en prevenir a sus cuerpos suntuosos sepulcros, adornándolos con jaspes, pórfidos y mármores de diversas colores, con soberbia escultura y ricas estatuas, pero el verdadero mausoleo es haber vivido virtuosamente y emprendiendo hazañas dignas de memoria que eternicen sus nombres o por las armas o por las letras o por las obras pías hechas en pro de su patria. El valiente macabeo Eleazaro muriendo con gloria y triunfo echó sobre sí una rica laode, en triunfo de su victoria, oprimido con el peso de la gran bestia sobre la cual sospechó ir el rey Antíoco. Con gran razón está solemnizada esta hazaña para gloria suya y ejemplo de los demás. El mote está tomado de Ovidio:

PARIET VICTORIA LETHUM.

## EMBLEMA 25, II CENTURIA

NULLA NISI ARDUA VIRTUS<sup>441</sup>

Mucho no cuesta poco ni las cosas  
de precio y de valor se dan holgando,  
ni sin estudio las dificultosas  
se alcanzan, ni riquezas, dormitando.  
Las virtudes heroicas, más preciosas  
que todo, el que las fuere conquistando  
ha de sudar, velar y desvelarse  
antes que por él vengan a alcanzarse.

<sup>441</sup> NULLA NISI ARDUA VIRTUS: *No existe virtud sin esfuerzo*. Un caballo en corveta golpea con su patas delanteras una roca, como Pegaso cuando en el monte Parnaso originó la fuente Castalia. Que el camino de la virtud es duro y difícil, siendo necesaria la constancia y mucho esfuerzo, lo que se entiende por el trabajo del caballo golpeando la piedra hasta hacerla brotar agua. Fuente: Ov. ars 2, | 537.

Con la metáfora del camino difícil hacia la virtud, Covarrubias nos está hablando del valor del esfuerzo y la confianza en Dios. La descripción del camino al principio de la glosa recuerda a la imagería medieval del amor, por ejemplo, al comienzo de *Cárcel de amor*. Este camino angosto y lleno de peligros le sirve a Covarrubias para representar las dificultades que podemos encontrarnos a lo largo de la vida y que solo esforzándonos al máximo superaremos. Dios es nuestra ayuda y nuestra guía y de acuerdo a nuestro esfuerzo tendremos su apoyo en el camino. Sobre la importancia del esfuerzo y la constancia vimos algunos apuntes del pensamiento del canónigo en los emblemas 1.33 y 1.65. La fuente del emblema podría ser Camerarius con “Frustra remorantibus austris” (2.28).

El camino de la virtud es al principio a nuestra imaginación tan áspero y dificultoso, que para durar en él es necesario un ánimo invencible que ni se espante de las incomodidades ni se desmaye por verle tan solitario y poco hollado, estrecho y peligroso; empero como nunca lo mucho costó poco, poniendo la mira en el fin pretendido todo se aligera y se facilita, siendo el mismo Dios el que nos acompaña en la jornada y nos ayuda a llevar la carga. El mote está tomado de Ovidio, lib. 2 de *Arte amandi*:

NULLA NISI ARDUA VIRTUS.

Viene a propósito de la letra y de la figura el dístico de Propertio, lib. 4 *Elegiarum*<sup>442</sup>:

*Magnum iter ascendo sed dat mihi gloria vires.*

*Non iubat ex facili lecta corona iugo.*

Esto quisieron decirnos los que fundaron el templo de la virtud sobre muchas gradas, como lo advirtió Ovidio:

*Non nisi per multos itur ad illa gradus.*

---

<sup>442</sup> *Subo por un camino arduo, pero la gloria me da fuerzas / no me agrada el laurel del fácil ejercicio.* PROP. 4, | 10, 2-3.



## EMBLEMA 26, II CENTURIA

PINGUI MACER EST MIHI TAURUS IN AGRO<sup>443</sup>

Si en un ameno y deleitoso prado  
de verde yerba, tierna y saludable,  
se viese un buey, o toro, trasijado<sup>444</sup>,  
sólo su natural sería el culpable.  
Ansí el escolástico letrado,  
que en la especulación es admirable,  
si juntamente no es devoto y pío  
está sin caridad, helado y frío.

<sup>443</sup> PINGUI MACER EST MIHI TAURUS IN AGRO: *En el fértil pasto, mis toros están flacos*. En un prado una res famélica a la que se le notan todas las costillas. Que la ciencia con la que especula el teólogo, al no ponerla en práctica, resulta poco provechosa y se transforma en elocuencia vana, como ocurre con el toro que en medio de la hierba se ve tan delgado porque no le aprovecha lo que come. Fuente: VERG. ecl. 3, | 100.

La vaca en los huesos en medio de un fértil prado representa al teólogo que, ensimismado en sus estudios y su predicación, huye de la realidad y no práctica lo que las Sagradas Escrituras le han enseñado. Es decir, Covarrubias critica a quien no predica con el ejemplo y lanza solo palabras vacías. El fértil prado representa la palabra de Dios que no es aprovechada por la res y se queda esmirriada y pequeña.

<sup>444</sup> *Trasijado*: delgado, que se le notan los hijares (*Tes. y Aut.*).

El que afirmare que la Teología escolástica no es necesaria en la Iglesia de Dios para instituirnos y confirmarnos en la fe y religión cristiana puede y debe ser castigado como impugnador de ella, pues ésta nos enseña las verdades católicas con toda seguridad, redarguye<sup>445</sup> las falsas doctrinas, advirtiéndonos de lo que debemos seguir y juntamente de lo que nos debemos apartar y huir. Pero el teólogo que tan sólo atiende a la especulación y a dar pasto al entendimiento, sin acudir a ejercitar con la voluntad las obras de caridad que nos predica, su ciencia es desaprovechada y vana su elocuencia, pues en un campo tan fértil como es la Sagrada Escritura se halla, cual la res que apacentada en un verde prado no medra, por estar ella en sí esmarrida<sup>446</sup> y malsana. Empero el que con su doctrina enseña y con su ejemplo edifica, éste tal será digno de doblado premio, *Et vocabitur magnus in Regno coelorum*<sup>447</sup>, Math. c. 5. El mote está tomado de Virgilio, égloga 3:

PINGUI MACER EST MIHI TAURUS IN AGRO.

---

<sup>445</sup> *Redargüir*: refutar o rebatir un argumento empleando este mismo (*Auts.*).

<sup>446</sup> *Esmarrida*: actualmente esta palabra se mantiene en el portugués con el significado de nuestro actual “esmirriado”. Significa lo mismo, que ha perdido el vigor, la fuerza.

<sup>447</sup> *Y será tenido por grande en el reino de los cielos*. VVLG. Matth. 5, | 19.

## EMBLEMA 27, II CENTURIA

IUBET QUIDVIS ET FACERE ET PATI<sup>448</sup>

No suele ser afrenta la pobreza  
 en quien no la ha tomado por sus manos,  
 como el tahúr<sup>449</sup>, que usa de franqueza,  
 o el carnal en pasatiempos vanos.  
 Necesita a los tales con vileza  
 a padecer oprobios<sup>450</sup> inhumanos,  
 hechos esclavos de su propio gusto  
 con infame despecho y con desgusto.

<sup>448</sup> IUBET QUIDVIS ET FACERE ET PATI: *Ordena emprenderlo y soportarlo todo*. Un hombre desarrapado apoya su pie en una pelota, uno de los muchos utensilios de juego que están dispuestos por el suelo. Otros que aparecen son naipes, dados, raquetas... Que los ludópatas, evocados por los distintos elementos del suelo, sufren todo tipo de desgracias a causa de su vicio, de manera similar a lo que les ocurre a los avaros, lo que se entiende por el hombre en harapos. Fuente: HOR. carm. 3, 24, | 42-43.

El hombre rodeado de diversos elementos que representan juegos aparece con las ropas raídas significando la destrucción y la miseria. Al apoyar su pie sobre la bola se remarca su carácter inestable, como en las representaciones de la Fortuna. Aunque ya hemos visto otros emblemas en cuyas *picturae* se empleaban juegos, por ejemplo, el ajedrez en el 1.23 “Roys et pyons, dans le sac sont eguaux”, este es el primero de ellos que critica a quienes se ven embaucados en sus redes y no hacer nada por salir de ellas. He tratado este emblema ampliamente en mi artículo Peñasco González, (2007) pp. 75-91. El mote resume los males del juego en pocas palabras, pues son muchas las calamidades que los ludópatas sufren y no por ello toman la decisión de dejar ese vicio, aun cuando se vean comprometidas sus familias y haciendas.

<sup>449</sup> *Tahúr*: Covarrubias dice de esta palabra en el *Tesoro* “El que continúa mucho el juego; que si se repite tahúr tahúr, dice hurtar, porque muchos de tahúres dan en ladrones cuando no tienen qué jugar.” (*Tes.*).

<sup>450</sup> *Oprobio*: afrenta, deshonra, injuria (*N. Tes.* 1803).

Cuántos inconvenientes traiga consigo el juego a todos es notorio y ya no tiene de juego y pasatiempo más que sólo el nombre, por haberse reducido a avaricia y robo, llevándose unos a otros las capas, empobreciendo y acabando sus casas, dejando a sus hijos al hospital por enriquecer tablajeros<sup>451</sup> y gente perdida. Y si esto pasa entre los nobles, con su mal ejemplo dan ocasión a los populares y gente ordinaria a que en este vicio se encarnicen de manera que vendan las alhajas de sus casas, hasta las sayas de sus mujeres, y para que ellos las pierdan infamemente consienten que ellas las ganen con ignominia<sup>452</sup> y afrenta. La gente vil cuando todo falta dan en ser ladrones y paran en la horca. Este lugar es común y a todos consta el daño que del juego se sigue, y ansí queda lo demás para aquellos a cuya cuenta está el remediarlo. La figura es de un hombre desarrapado, sembrados a sus pies diferentes instrumentos de juegos con una letra que está tomada de Horacio, lib. 3, *Carminum*, ode 24: *Quae incipit intactis etc. ibi*.

*Magnum pauperies obprobrium, iubet.*

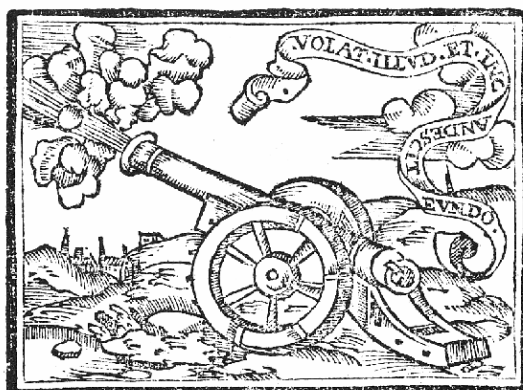
*Quidvis facere et pati*<sup>453</sup>.

<sup>451</sup> *Tablajero*: en las casas de juego el señor encargado de repartir naipes, dados y demás (*Tes.*).

<sup>452</sup> *Ignominia*: infamia o afrenta que se sufre en público (*Auts.*).

<sup>453</sup> *La pobreza es considerada el mayor oprobio. / Ordena soportar y hacer.* HOR. carm. 3, 24, | 42-43

## EMBLEMA 28, II CENTURIA

VOLAT ILLUD ET INCANDESCIT EUNDO<sup>454</sup>

La bala de una pieza<sup>455</sup> que se inflama,  
corriendo por el aire conmovido,  
es símbolo muy propio de la fama  
que, volando de uno en otro oído,  
siempre acrecienta el fuego de su llama  
diciendo mucho más de lo que ha sido,  
y cuando se publica con mentira,  
es como el tiro que sin bala tira.

<sup>454</sup> VOLAT ILLUD ET INCANDESCIT EUNDO: *Vuela éste y en su marcha se vuelve incandescente*. Un cañón disparando una bala hacia el cielo. Que la fama, a medida que pasa el tiempo, aumenta su difusión e incluso puede llegar a alterar la verdad, como la bola que sale del cañón y en su trayectoria se inflama. Fuente: OV. met. 4, || 2, 728.

Covarrubias se aleja de la alegoría de la Fama que la representa como una mujer con alas en los pies y bocas y ojos por el cuerpo, para centrarse en la imagen clásica de la bola de plomo. El ejemplo de la bala de cañón es muy visual, pues todos entendemos por el disparo, representado en la *pictura*, la rapidez con la que actúa la Fama. Y por cómo se enciende durante su rápido trayecto por el aire, hemos de entender cómo esta va creciendo y alimentándose. El cañón y la bala son protagonistas en otros emblemas, aunque con significado diferente, como ocurre con el número VIII de Théodore Bèze (*Icones, id est Verae Imagines Virorum Doctrina Simul Et Pietate Illustrium...*, Génova, Ioannem Laonium, 1580) en referencia a las “balas de la ira”.

<sup>455</sup> Con “pieza” se refiere a pieza de artillería frente a las balas usadas para los arcabuces (*Tes.*).

Cuanta sea la presteza de la fama y lo que suele acrecentarse yendo de lengua en lengua es muy notorio y díjolo Virgilio, lib. 4 *Eneid.*:

*Fama malum, qua non aliud velocius, ullum*

*Mobilitate viget, virisque acquirit eundo*<sup>456</sup>.

Comparase con mucha propiedad a la bala de la pieza de artillería, que en el mismo aire va tomando más calor y fuego y esto no acontece tan solamente en el artillería y arcabucería, pero también en la pelota de plomo despedida de la honda<sup>457</sup> con furia, como se cuenta de las que arrojaban antiguamente los mallorquines de que hace mención Lucrecio:

*Plumbea vero*

*Glans etiam longo cursu volvenda liquescit*<sup>458</sup>.

Ovidio llib. 4 *Metamor.* De donde está tomado el mote:

*Non secus exarsit, quam cum Balearica plumbum*

*Funda iacit, volat illud incandescit*<sup>459</sup> *eundo,*

*Et, quos non habuit, sub nubibus invenit ignes*<sup>460</sup>.

Verás a Justo Lipsio *De milicia Romana* lib. 5, diálogo 20.

---

<sup>456</sup> *La Fama, la más veloz de todas las plagas, / que vive con la movilidad y corriendo se fortalece.* VERG. aen. 4, | 174-175.

<sup>457</sup> *Honda:* arma típica de los pastores similar a un tirachinas en su estructura, con la que se disparan guijarros (*Tes.* y *Auts.*).

<sup>458</sup> *Incluso una bola / de plomo echada a rodar en larga carrera se derrite.* LUCR. | 6, 178-179.

<sup>459</sup> “Excandescit” en Covarrubias.

<sup>460</sup> *No de otro modo ardió que cuando la baleárica honda / el plomo lanza vuela éste y en su ida se vuelve incandesciente / y, los que no tenía, fuegos encuentra bajo las nubes.* Ov. met. 4, || 2, 727-729.

## EMBLEMA 29, II CENTURIA

SCELUS EST ODISSE PARENTEM<sup>461</sup>

Grave maldad, horrenda y no temida,  
 y así hizo ley Solón, que fuese  
 castigo para el hijo patricida,  
 creyendo que ninguno tal hiciese.  
 Mas la hija de Servio, mal nacida,  
 para que su delito se supiese,  
 sobre el cuerpo del padre destrozado  
 las ruedas de su carro ha ensangrentado.

<sup>461</sup> SCELUS EST ODISSE PARENTEM: *Es un crimen odiar a un padre*. Una mujer es llevada por su cochero en un carro de caballos que aplasta o atropella a un hombre, el rey Servio Tulio; la mujer es su hija. De todos los crímenes tanto el enunciado en el mote como el parricidio son de la peor clase. Fuente: OV. | met. 10, 314.

El emblema hace una dura crítica al parricidio apoyándose en varios ejemplos de la Antigüedad Clásica, uno de ellos, el de Tulia, la hija de Servio Tulio, quien preparó conciendumante el asesinato de su padre y de su primer marido con la ayuda de su amante. Fue un verdadero escándalo en su época (s. VI a. C.). Covarrubias dedica abundante espacio al ejemplario pero no a la explicación de por qué es tan terrible este tipo de asesinato, tan solo la cita final resume las causas: “suma maldad es quitar uno la vida a quien le ha dado la suya”. Pudo haberse inspirado en Aneau (1552), que con una figura muy similar nos trae el mote “Αντερως Ερως” y “Contr’amour”.

Como Solón no pudo persuadirse que en pecho humano pudiese caer pensamiento tan bestial como era que el hijo matase al padre, dejó desfacer ley contra los parricidas. El divino Platón en el diálogo nono *De Legibus*, se halla atajado pareciéndole, no haber género de muerte en el hijo que recompense la que hubiere dado a su padre, pues si posible fuera, había de volver a vivir mil veces para quitarle otras tantas vidas; con todo eso hubo muchos que cometieron ésta tan enorme maldad. Escribe Justino que el hijo de Puchatides mató a su padre por reinar, y el de Nabucodonosor, después de muerto su padre, le hizo sacar de la sepultura y dividir en trescientas<sup>462</sup> partes repartiéndolas entre otros tantos buitres. La hija del rey Servio Tulo mató a su padre y, estando el cuerpo tendido en una calle, pasó con su carro sobre él hollándole los caballos y las ruedas. Los romanos ajusticiaron a Marco Marcelo por haber muerto a su padre metiéndole vivo en un cuero de buey con un gallo, una mona y una víbora y lo echaron al Tíber, y después, siendo cónsul el gran Pompeyo, añadieron al perro<sup>463</sup>. Todos estos animales matan los hijos a los padres y al revés por causas diferentes, que en otro lugar tenemos declarado. Conclúyese este discurso con lo que dijo *Alexander ab Alexandro*: suma maldad es quitar uno la vida a quien le ha dado la suya. El mote es de Ovidio:

SECLUS EST, ODISSE PARENTEM.

---

<sup>462</sup> “Trecientas” en el texto.

<sup>463</sup> Añadieron los perros a este tipo de castigo.



## EMBLEMA 30, II CENTURIA

OMNIA DEBENTUR VOBIS<sup>464</sup>

Al tiempo y a la muerte están sujetas  
todas las criaturas corporales;  
por más fuertes que sean o perfetas,<sup>465</sup>  
tarde o temprano han de ser iguales.  
Si las fijas estrellas o planetas  
influyen en las cosas temporales,  
perpetua duración no la consiguen,  
que la muerte y el tiempo las persiguen.

<sup>464</sup> OMNIA DEBENTUR VOBIS: *Todo se debe a vosotros*. Sobre un sepulcro, una calavera y encima de ella un reloj de arena. Por los dos símbolos entendemos que no se puede escapar de la muerte ni del tiempo, a los cuales está supeditado todo, como dice el mote. Fuente: OV. | met. 10, 32.

Inspirado en el emblema 2.9 de Juan de Horozco, su hermano, “Quotidie morimur”, de igual concepto, que presentaba los símbolos de la calavera, el reloj de arena y la vela. Retoma, pues, Covarrubias el asunto de la muerte para hacer un emblema que se centra en el poder igualador de esta, algo que ya había recalcado anteriormente en los emblemas 1.7, 1.19, 1.23, especialmente, 1.25 y 1.100. En este caso pretende evidenciar que todas las criaturas moriremos, no sólo las humanas, como en los anteriores casos. La inexorabilidad del tiempo, ya tratada en el emblema 1.9, es el tema principal de glosa que en la *pictura* se representa con diversos elementos propios del *tempus fugit*. El epigrama por su parte trata tanto del tiempo, como de su final: la muerte.

<sup>465</sup> Lo mantengo porque la rima es consonante.

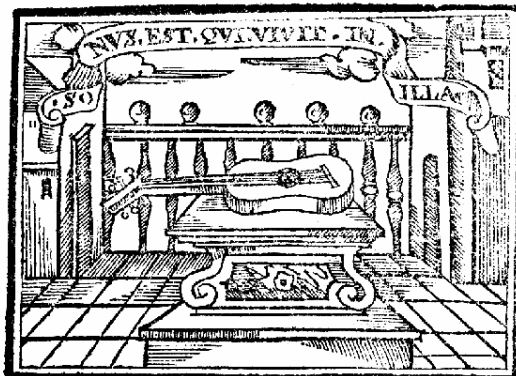
Todo lo criado debajo de la luna está sujeto a la muerte, que con el tiempo la consume y acaba. Y a esta causa pusimos sobre un sepulcro la calavera y encima de ella un reloj con la letra de Ovidio: *omnia debentur vobis*. El mismo lib. 15 *Metamor.* fábula tercia, discurre sobre este concepto galanamente y concluye con estas palabras:

*Tempus edax rerum, tuque, invidiosa vetustas,  
Omnia destruitis vitiataque; dentibus aevi  
Paulatim lenta consumitis omnia morte*<sup>466</sup>.

---

<sup>466</sup> *Tiempo, devorador de las cosas, y tú, envidiosa Vejez, / todo lo destrúis y corrompidas con los dientes de la edad / poco a poco consumís todas las cosas con una muerte lenta.* Ov. met. 15, | 233-235.

## EMBLEMA 31, II CENTURIA

SONUS EST QUI VIVIT IN ILLA<sup>467</sup>

Por bien que la vigüela esté templada  
 y hecha de un marfil blanco y pulido,  
 no siendo de algún músico tocada  
 mal se puede juzgar de su sonido.  
 El hombre sabio habla poco o nada,  
 Empero, preguntado y requerido,  
 si le tocáis con mano artificiosa,  
 causaros ha armonía deleitosa.

<sup>467</sup> SONUS EST QUI VIVIT IN ILLA: *Sonido es lo que vive en ella*. Sobre un ara o altar, una vihuela. Que el hombre sabio no muestra todo su conocimiento mas que cuando es requerido por alguien que tiene un similar bagaje cultural, igual que los instrumentos musicales no dan todo de sí hasta que les toca alguien experto. Fuente: Ov. met. 3, | 401.

El instrumento representa al sabio. Una vihuela solo sonará bien si es tocada por un músico preparado. Tanto el epigrama como la glosa insisten en que el hombre sabio habla pocas veces, únicamente si se le requiere adecuadamente; entonces dará una respuesta discreta y razonada. Los instrumentos de cuerda vienen a simbolizar en muchos casos la armonía en un sentido amplio, así otros emblematistas emplearon imágenes similares para representar, por ejemplo, el buen gobierno, como lo demuestra Covarrubias en el emblema 18 de la tercera centuria. Existe cierta similitud entre la figura de este emblema y la del CLXXXV de Alciato, “*Musicam Diis curae esse*”, que recuerda la fábula de Eunomo y la cigarra y presenta una lira en la *pictura*. Es Bargagli quien representando un instrumento muy similar al que nos ocupa habla de lira en la empresa de su segundo libro que lleva por mote “*Avarris varia*” y se acompaña de un arco.

---

De hombres sabios es acomodarse al término y lenguaje de aquellos con quien hablan y tratan y de sola la vista y el parecer no puede uno ser juzgado por discreto o necio, si no es preguntándole y comunicándole; ni de su caudal podía enterarse el rústico<sup>468</sup> o el que poco sabe en tanto que no topa con el sabio y discreto que le ha de juzgar no por el talle ni por el buen o mal parecer, sino por el sonido de su voz y por la armonía y concierto de sus razones. Ésta haría mucha disonancia queriéndola comunicar con el que tiene orejas de asno y ansí nos hemos de acomodar, siendo con los que poco saben, iguales a ellos, y con los que tuvieren caudal de sabiduría y discreción, descubrirles el nuestro, porque lo demás sería echar las margaritas a los puercos<sup>469</sup> y dar ocasión a que como tales nos hocen<sup>470</sup> y tengan en poco por no ser capaces de lo bueno. La vigüela bien templada es ejemplo de esto, que en manos del que no es músico parecerá cencerro y en las del que es diestro en ella suena perfectísimamente. El mote es tomado de Ovidio lib. 3 *Metamor.*:

SONUS EST, QUI VIVIT IN ILLA.

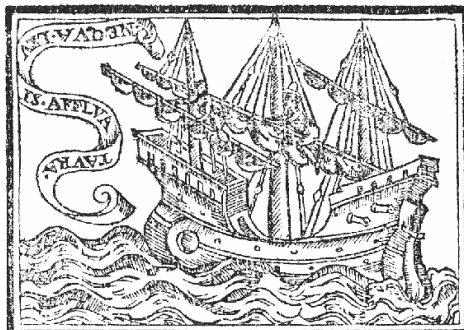
---

<sup>468</sup> *Rústico*: un simple como el villano, de villa o de campo (*Tes. y Aut.*).

<sup>469</sup> Proviene de Mateo, 7:6. Esta expresión se usaba para indicar que no se puede desperdiciar algo exquisito con personas incapaces de apreciar su valor.

<sup>470</sup> *Hozar*: mover y levantar la tierra con el hocico los cerdos.

## EMBLEMA 32, II CENTURIA

NE QUA LEVIS EFFLUAT<sup>471</sup> AURA<sup>472</sup>

Si con fortuna próspera, engolfado  
 el viento en popa<sup>473</sup>, crece de manera  
 que las velas enseñe demasiado,  
 o el bajel de alto borde o la galera,  
 cógelas el piloto recatado,  
 dejando a la que llaman cebadera<sup>474</sup>,  
 tú que en tierra navegas mar bonanza,  
 coge las alas, teme la mudanza.

<sup>471</sup> Corrijo de “affluat”.

<sup>472</sup> NE QUA LEVIS EFFLUAT AURA: *Para que no sople un aire ligero por ninguna parte.* En la superficie de un mar en movimiento una gran carabela. Dos hombres subidos a los mástiles intentan recoger las velas. Que los designios de la fortuna son variables, por lo que debemos ser prudentes, de lo que es metáfora el proceloso mar y los marinos amarrando las velas. Fuente: | OV. met. 6, 234.

En la declaración encontramos una vez más el tópico: “en esta vida no hay cosa firme ni estable”, del que ya nos habló en los 1.17 y 2.5, a través de otras imágenes. En este caso opta por la del imprevisible mar y el barco que lo surca. Habitualmente representan el uno la vida o el mundo y el otro el hombre. No se aleja Covarrubias de esta tradición, aunque circunscribe su consejo al del hombre de la Corte, que vive enormes peligros en ese contexto, como ya nos avisaba en el emblema 1.31 “Tanta est fallactia tecti”. Aquí en concreto nos avisa del peligro de los antojos de los señores que pueden llevar a la desgracia a sus hombres. Tiene Alciato un emblema con una embarcación en la que también se enfrenta a una tempestad en sus inicios, el XLIII “Spes proxima”, aplicado al gobierno de la república que tiene puestas sus esperanzas en la paz. Covarrubias por su parte tiene otros dos emblemas con barcos, aunque ninguno, es una copia absoluta del original, como hemos visto que ocurre con el presente. Son el 2.79 “Remo et aura” y 3.32 “Fortuna in porto”. Ver Antonio de Murcia Conesa, “El mar como metáfora del mundo en la imaginación política española del Siglo de Oro”, *Res Publica*, 15, 2005, pp.77-113.

<sup>473</sup> *Popa*: la parte postrera del navío, considerada principal (*Tes.* y *Auts.*).

<sup>474</sup> *Cebadera*: vela pequeña que en los navíos va en la proa (*Tes.*).

Muchos hombres se han perdido por no acordarse que lo son y que en esta vida no hay cosa firme ni estable. Y particularmente acontece este olvido por los que, favorecidos de los príncipes, se han desvanecido, no con fundamento de virtud y letras, sino tan solamente por antojo del Señor y buena suerte suya. Y pareciéndoles que navegan viento en popa, despliegan todas sus velas, hinchándose con el favor y privanza, y cuando menos piensan, vienen a dar en algún escoglio<sup>475</sup> o peñasco de cólera que abre la nave o en algún bajío<sup>476</sup> de disfavor, que, encallando en el arena, se pierden. Basta lo dicho, pues la experiencia nos ha mostrado y muestra en todas edades ser esto verdad y más tiene que temer el favorecido que sufrir el arrinconado, como lo dijo Horacio usando de nuestra metáfora lib. 2 Car. Ode. 10, *rectius vives, etc. ibi*:

*Rebus angustis animosus atque,*

*Fortis appare, sapienter idem*

*Contrahe vento nimium secundo*

*Turgida vela*<sup>477</sup>.

El mismo Hora. Lib. 1, *Epis.* Epis. 18 si bene, etc.:

*Expertus metuit, tu, dum tua navis in alto est,*

*Hoc age, ne mutata retrorsum te ferat aura*<sup>478</sup>.

<sup>475</sup> *Escoglio*: “es palabra toscana” dice el propio Covarrubias en el Tesoro, s. v. “escolios” (*Tes.*). Hoy la empleamos como escollo.

<sup>476</sup> *Bajío*: mar bajo (*Tes.*).

<sup>477</sup> *Muéstrate firme y animoso en la desgraci, y con prudencia recoge las velas hinchadas por el viento de la fortuna demasiado favorable.* HOR. carm. 2, 10, | 21-24.

<sup>478</sup> *El experto lo temerá, mientras tu nave está en alta mar, / ten cuidado no sea que el viento cambie y te arrastre hacia atrás.* HOR. epist. 1, 18, | 87-88.

## EMBLEMA 33, II CENTURIA

QUID IMMANIA CORPORA PROSUNT<sup>479</sup><sup>480</sup>

No está el valor, esfuerzo y valentía  
 en ser grande de cuerpo y espantoso  
 el fanfarrón soldado, pues se cría  
 en chico cuerpo un corazón brioso.  
 El gigante Golías desafía  
 el campo de Saúl, triste y medroso<sup>481</sup>,  
 mas rindiole David, un pastorcico,  
 con su zurrón, su honda y su pellico.

<sup>479</sup> La filacteria contiene una errata que la glosa corrige: “possunt” por “prosunt”.

<sup>480</sup> QUID IMMANIA CORPORA PROSUNT: ¿De qué nos sirven nuestros miembros gigantesco? Un hombre joven con armadura se dispone a cortar la cabeza de otro de más edad que aparece derrotado en el suelo, al lado de una honda. Son David y Goliat. Que el valor, el esfuerzo y la valentía son los valores que hacen grande al hombre, y no su corpulencia, lo que ejemplifican los personajes de la imagen y explica el epigrama. Fuente: Ov. met. 11, || 12, 501.

Covarrubias se erige contra la fuerza bruta, en este caso representada por el hombre corpulento, en varias ocasiones para destacar el valor de la razón y las palabras (emblema 2.22) o, en este caso, del esfuerzo y la valentía. La historia bíblica de David y Goliat ha tenido un enorme éxito tanto en la literatura como en la pintura o la escultura y llega hasta nuestros días sin a penas variación para seguir representando la lucha y victoria del menor en fuerzas y tamaño. En emblemática podemos ver cómo la imagen tuvo un sentido muchas veces eminentemente cristiano, en el que Goliat simbolizaba al Demonio y la piedra o la honda del pastorcio el firme empeño en no pecar, así lo vemos en *Flores de miraflores* (Burgos, Diego de Nieva y Murillo, 1659) de Nicolás de la Iglesia, en su emblema 24 “Fundada davidica”. En cuanto al concepto del presente emblema, no será la única vez en que Covarrubias se erija contra la fuerza bruta y/o la corpulencia como arma; en esta misma centuria lo veremos en el número 61 “Molem superat ingenium”.

<sup>481</sup> *Medroso*: temeroso, pusilánime (*Auts.*).

Don es del Señor ser un hombre bien dispuesto y agraciado, pero él mismo nos manda y advierte en diversos lugares de la Escritura que no juzguemos por la apariencia y buena o mala disposición, sin atender al espíritu, al valor, ánimo y virtud. En el primero de los Reyes, c. 16, dice Dios a Samuel hablando de Eliab: *Ne respicies vultum eius, neque altitudinem staturae eius, quoniam abieci eum, nec iuxta intuitum hominis ego iudico*<sup>482</sup>. Gigante era Goliat y David pequeño pastorcito, pero de una pedrada dio con él en tierra y le cortó la cabeza, sin embargo de que al rey Saúl le pareció desigual para pelear con un jayán<sup>483</sup>, siendo tan muchacho cuando le dijo: *Non vales resistere Philistheoisti, nec pugnare adversus eum, quia puer es, hic autem vir bellator ab adolescencia sua*<sup>484</sup>. Conclúyese este discurso con que ni la gran disposición del hombre asegura su valentía, ni el ser pequeño de cuerpo disminuye su esfuerzo y valor. El mote es de Ovidio lib. 11, *Metamor.*:

QUID IMMANIA CORPORA PROSUNT<sup>485</sup>.

---

<sup>482</sup> “Respicias” en lugar de “respicies”. *No tengas en cuenta su figura ni su gran talla, que yo le he descartado*. VVLG. I reg. 16, | 7.

<sup>483</sup> *Jayán*: persona de gran estatura, robusta y fuerte (DRAE).

<sup>484</sup> *Tú no puedes ir a batirte con ese filisteo, eres todavía un niño y él es hombre de guerra desde su juventud*. | VVLG. I reg. 1, 33.

<sup>485</sup> Parece que cita de memoria, pues es “Quid membra inmania prosunt?” Ov. met. 11, || 12, 501



## EMBLEMA 34, II CENTURIA

MUTATUR IN HORAS<sup>486</sup>

El mar insano y la inconstante luna  
jamás tienen un ser y consistencia,  
con ellas hace tercio la Fortuna  
más que las dos, mudable por esencia.  
De todas juntas y de cada una  
no fía el que se rige por prudencia  
de Neptuno, Rhamnusia ni Diana,  
porque no salga su esperanza vana.

<sup>486</sup> MUTATUR IN HORAS: *Cambia con las horas*. Una mujer desnuda se traslada por la superficie marina gracias a unas alas que lleva en los pies y a una vela que sujeta con sus manos. Es la diosa Fortuna. Una luna facida observa la escena. Que nadie puede considerarse seguro ante los designios de la Fortuna como se desprende de sus atributos en la alegoría y así queda resumido en el mote. Fuente: | HOR. ars 160.

La *pictura* representa el trío establecido por Covarrubias: mar, luna y Fortuna, todos ellos ejemplos de la mutabilidad e inconstancia, por lo que estamos de nuevo ante un emblema del tipo 2.5, aunque este en concreto viene a preceder al 65 de esta misma centuria, en el que también nos encontramos con una representación de la diosa Fortuna, esta vez sobre la rueda. En el que nos ocupa vemos una mujer desnuda con los pies alados, surcando el mar, mientras sostiene una vela desplegada cual navío. Los pies alados son símbolo de Mercurio, el mensajero de los dioses, pero también de la Ocasión, compañera habitual de la Fortuna, razón por la que probablemente se la ha representado así en este emblema (aunque es frecuente la representación de la Fortuna sobre un globo celeste alado). La Ocasión tiene pies con alas porque pasa rápido y solía representarse sin cabello en la parte trasera de la cabeza (hoy decimos: “la ocasión la pintan calva”), de manera que nadie pudiese asirla del cabello cuando se le hubiese escapado (emblema CXXII de Alciato). La mujer de la *pictura* lleva el pelo largo, por lo que estamos ante la diosa Fortuna. Octava y glosa, aunque brevemente, insisten en la mutabilidad de la diosa frente a la constancia de Dios. Ruscelli recoge una empresa similar que alude también a la Fortuna, la del archiduque Carlos de Austria con mote “Audaces iuvo”. A diferencia de esta, la mujer surca el mar sobre una esfera en lugar de con los pies alados.

Aunque todas las cosas criadas de su naturaleza sean mudables y perecederas, y solo Dios sea el que no se muda y eternamente permanece Psalm. 9: *Dominus in aeternum permanet*<sup>487</sup>, las tres propuestas en el emblema lo son tanto, que se traen por ejemplo de inconstancia y mutabilidad. La octava se declara, y por esto yo no me alargo. De cada una se puede decir lo que publica el mote: MUTATUR IN HORAS.

---

<sup>487</sup> *Asiéntase el Señor para siempre, estableciendo su trono para juzgar.* VVLG. psalm. 9, | 8.

## EMBLEMA 35, II CENTURIA

UNA UNI CONIUNGITUR<sup>488</sup>

Imita la loriga<sup>489</sup> a la escamosa  
 piel de serpiente, de conchuelas llena  
 que, junta una con otra, es poderosa  
 a resistir el golpe muy sin pena.  
 Y la escuadra de gente belicosa,  
 estando unida, en todo trance es buena,  
 hermosa vista hace, aunque terrible,  
 y para todo trance es invencible.

<sup>488</sup> UNA UNI CONIUNGITUR: *Únese una al otro*. Una loriga está colgada en la rama de un árbol. Debajo hay una serpiente enroscada. Al fondo un núcleo de casas. Que la unión hace la fuerza, como ocurre con el entramado de escamas del reptil y que la loriga imita. Fuente: VVLG. Iob | 41, 7.

La imagen de la loriga, que imita el sistema de escamas de la serpiente, es un buen ejemplo de cómo mediante la unión de elementos similares se consigue una protección eficiente. El hecho de que las serpientes o dragones tengan este sistema y sean muchas veces símbolo del Demonio, lleva a Covarrubias hacia la reflexión de que frente al Mal debemos obrar todos juntos, unidos en el amor y la caridad para vencer.

<sup>489</sup> *Loriga*: armadura del cuerpo o coraza formada por láminas de acero (*Tes.*).

Hablando Job de las fuerzas y astucia del demonio entre otras armas ofensivas y defensivas suyas le da derechamente las de un dragón escamoso, tan cubierto de conchas que juntando una con otra no da lugar a ser herido:

*Corpus illius quasi scuta fusilia, coniunctum,  
Squamis se prementibus, uni una coniungitur, etc*<sup>490</sup>.

En esto nos da a entender la conformidad que tienen entre sí los demonios y sus secuaces para hacernos guerra, apiñándose unos con otros como hacen los soldados que acometen al muro para descalzarle, y juntando unos escudos con otros hacen un cuerpo y reciben las piedras y saetas que de arriba les tiran sin ningún daño; pues aprovechándonos de esta semejanza, en buena parte debemos estar unidos para contra este enemigo universal, en amor y caridad, como están las escamas de la serpiente y los anillos de la loriga. El símbolo de este pensamiento está sacado del bienaventurado san Gregorio, libro 33 de sus *Morales*, referido por el padre fray Alonso de Castro, lib. 1: *De iusta haereticorum punitione*, cap. 17<sup>491</sup>.

---

<sup>490</sup> *Su dorso está armado de láminas, de escudos, compactas y cerradas como un guijarro.* VVLG. Iob | 41, 6-5.

<sup>491</sup> En el tomo segundo de Alfonso de Castro, *Opera omnia...*, Michel Somnius, París, 1578.

## EMBLEMA 36, II CENTURIA

RES ANIMOS INCOGNITA TURBAT<sup>492</sup>

El capitán para que sea perfecto,  
fuera de los ardidés militares,  
debe ser matemático, arquitecto,  
sabio en correr las tierras y los mares.  
Con este modo descubrió el secreto  
de un eclipse del sol a los vulgares  
soldados, que le toman por agüero,  
el gran Pompeyo, único guerrero.

<sup>492</sup> RES ANIMOS INCOGNITA TURBAT: *Un hecho desconocido perturba los espíritus*. Dos ejércitos enfrentados, el de la derecha con las lanzas dispuestas para la lucha y el de la izquierda más disperso con las lanzas sin ordenar. En el medio de la escena un sol y bajo este una luna, ambos proyectando un cono simulando un eclipse. Es el ejército de Pompeyo en la guerra de Mitridates. Que el buen capitán no solo debe ser esforzado en el arte de la guerra sino además buen conocedor de las artes liberales y otras ciencias y esto se ejemplifica en la figura de Pompeyo, capaz de predecir un eclipse. Fuente: VERG. aen. 1, | 515.

La *pictura* presenta dos ejércitos enfrentados bajo un eclipse. La distinta actitud de sus soldados, unos desordenados y otros en orden, pone de manifiesto el distinto tipo de capitán que los dirige, es decir, el ejemplo negativo y el positivo. La declaración en prosa amplía la información que del último nos da el epigrama, mediante tres casos de buenos capitanes: Pompeyo, Sulpicio y Colón, que supieron predecir un eclipse y emplear este hecho como estrategia militar. En el caso de Colón, estando en Jamaica en febrero de 1504, tras una serie de negociaciones fallidas, hizo uso de la valiosa información que suponía ese tipo de predicción para hacerse valer frente a los indígenas. El desconocimiento de la historia, la astronomía y las matemáticas hace al adversario más débil, pues se le puede engañar más fácilmente y se presenta más vulnerable, como es el caso de Nicías ateniense. Por eso el mote señala que desconcertar al adversario es un buen método para turbarlo y poner bajo mínimo sus defensas. Los eclipses se han utilizado en emblematología con diferentes significados. Uno de los primeros lo recoge Giovio, un eclipse de sol con mote “Totum adimit quo ingrata refulget”. Saavedra Fajardo en su empresa XIII lo utiliza para representar los errores de los príncipes, sumamente visibles al pueblo, y Juan Francisco de Villava, mediante un eclipse de luna en su empresa XL del segundo libro, nos habla del pecador al que se le niega la luz de Dios mientras ocupa su atención en intereses mundanos.

El capitán general, ora sea por tierra ora por mar, no sólo ha de ser experimentado en las armas y tener ánimo invencible, pero es necesario estar instruido en las disciplinas y particularmente en las matemáticas para que en todo proceda con razón y arte; ha de tener mucha noticia de historia y no olvidar la parte de la filosofía moral que puede tocarle. Los que no se hallan con todas estas partes, lo suplen trayendo en su compañía y servicio hombres experimentados e ingeniosos que por eso los llamaron ingenieros, que socorren con ingeniosos estratagemas<sup>493</sup> y provechosos avisos. Y para que se entienda lo que esto importa pondré algunos ejemplos: el gran Pompeyo, en la guerra de Mitridates, estando determinado de dar en cierto día la batalla, halló que había de haber un gran eclipse de sol y así previno a su ejército para que de ello no tomasen alteración alguna, pues era cosa natural. Lo mismo cuenta Valerio Maximo lib. 8, cap. 11 de Sulpicio, legado de Lucio Paulo, haciendo guerra al rey de Persia. En nuestros tiempos, el valeroso Colón, conquistando una provincia en Indias de gente bárbara e indómita,<sup>494</sup> los trujo a su devoción y se le sujetaron sólo con enviarles a amenazar que no se les rindiendo luego, prendería a la luna su Dios y la atormentaría. Y como ellos vieron que en la siguiente noche perdió su luz, creyendo lo que este capitán les había enviado a decir, se le rindieron y admitieron por señor y gobernador. Ignorando esto Nicias Capitán general de los atenienses le sucedió lo que cuenta Plinio, lib. 2, cap. 12<sup>495</sup>. El mote es de Virgilio libro 1, Enei.:

RES ANIMOS INCOGNITA TURBAT.

---

<sup>493</sup> *Estratagemas*: es voz recogida en el *Tesoro* que significa ardid de guerra, engaño hecho al enemigo. Como vemos es masculina, aunque más tarde pasó a ser femenina como procedente del griego (*Tes.*).

<sup>494</sup> *Indómita*: indomable (*Auts.*).

<sup>495</sup> “[...] Nicias Capitán General de los ateniense, ignorando la causa del eclipse, temió sacar la armada fuera del puerto, y hizo grande daño a su riqueza y hacienda”. PLIN. nat. 2, 12.

## EMBLEMA 37, II CENTURIA

UN CONTRARIO L'ALTRO ACCENSE<sup>496</sup>

Cuando dos combatientes son iguales  
 en fuerzas, en destreza y valentía,  
 suelen entretenerse aquestos tales  
 peleando en el campo todo un día.  
 Mas los humores, siendo desiguales,  
 el que es más poderoso al flaco envía  
 su mesma fuerza y dándole la muerte  
 en vida propia suya le convierte.

<sup>496</sup> UN CONTRARIO L'ALTRO ACCENSE: *Un contrario al otro acrece*. En una forja o herrería un fuego es avivado por un enorme fuelle y las gotas de agua que caen de una escobilla mojada. Mote y *pictura* exponen la idea de que la salud de nuestro cuerpo se basa en el perfecto equilibrio de los humores sanguíneos que lo componen, siendo el predominio de uno de ellos causa de desasosiego general, que únicamente desaparecerá cuando el humor más débil muera. Fuente: PETR. canz. 48, | 4.

Por el agua que aviva al fuego en la figura se entiende el lema. Esta verdad afecta también a los combatientes en una lucha y según la creencia médica de la época a los humores corporales. Estos, como es sabido, eran cuatro: bilis negra, bilis, sangre y flema. Covarrubias indica que no se daba entre ellos una armonía en cuanto a la cantidad presente en el cuerpo, sino que siempre había un predominio de uno de ellos, excepto en el caso de Jesucristo que si alcanzo dicha estabilidad. La idea ya antigua (empiezan a explotarla los pitagóricos) consistía en considerar la enfermedad como un desequilibrio de estos cuatro elementos en el cuerpo. Asimilar la enfermedad a la falta de ecuanimidad y la salud a la armonía, tiene efectivamente, una lectura espiritual o moral verdaderamente acorde a los fundamentos católicos y, por supuesto, a la constante inquietud áurea por alcanzar el equilibrio, la moderación. Bargagli tiene un emblema basado también en este principio cuya *pictura* representa una cocina y el mote reza “Extinguere sueta”.

---

Cosa es natural y experimentada, en particular de los herreros, que echando algún rocío de agua sobre el fuego le enciende más por la poca resistencia que hay en la cantidad desproporcionada y desigual. Y si los elementos no se dejasen vencer unos de otros, cierta cosa es que cesaría la generación de los compuestos, y así el fuego, peleando con el aire, si le vence le convierte en sí y acrecienta sus fuerzas. Y en el cuerpo humano, según los físicos, hay esta perpetua alteración y repugnancia de humores, predominando ahora uno ahora otro, sin poder consistir en verdadera paz y concordia. Sólo la tuvieron en el sacratísimo cuerpo de Nuestro Redentor Jesucristo, como lo determinan los teólogos, a los cuales me remito. De esta filosofía se pueden sacar diversos sentidos morales a que yo no me puedo divertir. La letra está tomada de un soneto de Petrarca bien dificultoso, que empieza: *Se mai foco per foco*<sup>497</sup>, en el verso que dice:

*E spesso l'un contrario, l'altro accense*<sup>498</sup>.

---

<sup>497</sup> “Se mai foco per foco non si spense”: *Si el fuego al fuego mismo no modera*, PETR. canz. 48, | 1.

<sup>498</sup> *Y a menudo un contrario otro genera*. PETR. canz. 48, | 4.



## EMBLEMA 38, II CENTURIA

NUNQUAM ALIMENTA RECUSAT<sup>499</sup>

Es la virtud del fuego tan activa,  
que cuanto más le fuéredes cebando  
más furor y actividad se aviva,  
su calor y su fuerza acrecentando.  
En él no se conserva cosa viva,  
aunque la salamandra esté clamando  
con el saludador<sup>500</sup>, que, sin embargo

<sup>499</sup> NUNQUAM ALIMENTA RECUSAT: *Nunca rechaza el alimento*. Una hoguera con muchos troncos en su base. El mote recalca la idea de que el fuego es capaz de consumirlo todo, pues no tiene límites, como les ocurre tanto al avaro como al derrochador. Fuente: OV. met. 8, | 837.

Retomando la imagen del fuego del emblema anterior, en el que destacaba su poder frente a sus contrarios, el lema en esta ocasión incide en la avaricia de este elemento, que es capaz de consumir sin límite, como el proverbio bíblico de la glosa apunta. Esta característica lo asemeja al pródigo. Vimos que en la primera centuria Covarrubias hacía una larga crítica de la avaricia en los emblemas 20, especialmente, y 39. El tema aparece en otros emblemas, como estamos viendo, en un segundo plano, demostrando la importancia que para el autor tiene la lucha contra este pecado capital, que supone la preferencia de los bienes temporales frente a los eternos. Epigrama y glosa nos explican cómo solo Dios es capaz de dominar el fuego, para ello, como era habitual, alude al milagro bíblico de los tres niños y se opone a la figura del saludador. En el siglo siguiente pervive esta actitud crítica, como puede verse en *Cirugía natural infalible* (Madrid, Imprenta de Juan de Ariztia, 1721) del doctor don Francisco Suárez de Ribera. En el libro segundo de dicha obra, el capítulo primero casi al completo trata por extenso la figura del saludador, en un intento por desmontar sus prácticas. Leemos en la página 117, a propósito de la imposibilidad de dominar el fuego: “que suceda por disposición divina, como sucedió a aquellos tres niños, que por orden de Nabucodonsor fueron echados al fuego sin recibir daño alguno”. Era frecuente el empleo de este ejemplo y solía decirse que el saludador era capaz de salvaguardarse del fuego gracias al Demonio (así el padre Feijoo en su *Teatro crítico universal*, 3. 1), pero Covarrubias no le concede siquiera esta gracia y explica que su engaño proviene del uso de ciertas hierbas que lo hacen momentáneamente resistente a las llamas.

<sup>500</sup> *Saludador*: curandero embaucador especialista en ahuyentar la rabia y otros males utilizando su aliento y su saliba (*Auts.*). Se preciaban de no poder quemarse con el fuego a través del engaño de la barra ardiendo, que pisaban con los pies desnudos, razón por la que Covarrubias los compara a la salamandra, aunque restándoles credibilidad finalmente.

---

huellan sus brasas por espacio largo.

Entre las cosas que jamás se hartan, cuenta el Espíritu Santo al fuego *Proverbiorum* c. 30, por estas palabras: *Ignis vero nunquam dixit, sufficit*<sup>501</sup>. Esta condición tiene el avariento y por diferente camino el pródigo, guardando el uno y desperdiciando el otro. Pero estando en la calidad natural de este elemento, es cosa ridícula pensar que en él se cría la salamandra, aunque con su gran frialdad resista por algún tiempo al calor. Ni más ni menos el saludador, que confiado en los jugos de las yerbas de que va untado, presume entrar en un horno encendido, pues si se detiene por algún espacio de tiempo, se abrasará. Sólo Dios puede dispensar en el actividad del fuego, como lo hizo en el horno donde fueron echados los tres niños: Sidrach, Misah y Abdenago<sup>502</sup>. Y este milagro se ha visto muchas veces en los Santos Mártires, que el fuego no les ha ofendido y han hollado sus brasas con tanta seguridad y suavidad como si fueran rosas. La letra es de Ovidio lib. 8, *Metamor.*:

NUNQUAM ALIMENTA RECUSAT.

---

<sup>501</sup> Y el fuego, que nunca dice “basta”. VVLG. prov. 30, | 16.

<sup>502</sup> | VVLG. Dan. 3. El rey Nabucodonsor mandó comparecer a estos tres jóvenes judíos que no adoraban a sus dioses ni a la estatua que él había erigido en su honor. Les condenó a arder atados de pies y manos en un horno de fuego, pero cuando llegó el momento de la catástrofe, se veían en el horno en vez de a tres a cuatro jóvenes ajenos a las llamas. El cuarto, señalaron los presentes, era similar al hijo de Dios. El Rey ordenó que los liberasen tras la intercesión divina. El resultado de esta mediación fue que Nabucodonsor aceptase la existencia del dios de los judíos y permitiese su culto, así como que castigase a quien se mofase y opusiese a dicho dios.

## EMBLEMA 39, II CENTURIA

ROGANDA, NON RAPIENDA FUIT<sup>503</sup>

Robar la voluntad, aficionando,  
 es acto de valor y cortesía,  
 pero forzar un corazón, robando  
 la persona, maldad y tiranía.  
 Plutón perdone, y su tartáreo mando,  
 que si amaba a Proserpina, debía  
 demandársela a Ceres y rogalla  
 por su esposa y mujer quisiese dalla.

<sup>503</sup> ROGANDA NON RAPIENDA FUIT: *Debió ser pedida, no raptada*. Un hombre, Plutón, sostiene en brazos a la fuerza a una mujer, Proserpina; al fondo un carro de caballos. El caso de Proserpina sirve al canonigo para exponer que el peor de los secuestros es el de las doncellas en su contra y la de sus progenitores, como se argumenta en la glosa. Fuente: OV. met. 5, | 415.

A través del ejemplo de Proserpina, que fue robada a escondidas de Ceres por Plutón, se critica la deshonesto práctica de secuestrar a las doncellas en contra de su parecer y sin haber mediado previamente con sus padres. Covarrubias en el epigrama diferencia lo que hoy entenderíamos coloquialmente por “robar el corazón”, como práctica cortés y valerosa, del secuestro malicioso, que no solo ultraja a la desgraciada joven sino a sus familiares. Señala Hernández Miñano (2015, p. 331) que la *pictura* está probablemente inspirada en la escultura de 1582 de Juan de Bolonia que representa el rapto de las Sabinas.

---

El robar las doncellas llevándolas contra la voluntad suya y de sus padres es un grave delito y castigado severamente por las leyes civiles y sacros cánones. Afease en este emblema el desatinado furor de los que por tal camino quieren gozar de la persona que aman con afrenta e ignominia suya y de toda su parentela, haciéndose incapaces de poderla tener por mujer. Tráese por ejemplo la fábula del robo que Plutón hizo, hurtando a Proserpina, hija de Ceres, la cual dando quejas del robador a Jupiter, dice: *Neque enim praedone marito, filia digna mea est*<sup>504</sup>. La moralidad de esta fábula cuenta Comes Natalis lib. 3 de su *Mythologias*, capit. 16<sup>505</sup>. El mote está tomado de Ovi. Li. 5 *Metamor.*:

ROGANDA, NON RAPIENDA FUIT.

---

<sup>504</sup> “Neque enim praedone marito / filia digna tua est, si iam mea filia non est”: *Pues no es digna de un marido salteador tu hija si ya no es mi hija*. | OV. met. 5, 521-522.

<sup>505</sup> Efectivamente, Natale Conti dedica el capítulo décimo sexto de su libro tercero de las *Mythologiae* (Venecia, 1567) a este mito con título: “Sobre Proserpina”, que trata por extenso qué autores y cómo han tratado esta fábula, citando a Psaunias, Cicerón, Apolonio... entre otros muchos, aunque no a Ovidio.

## EMBLEMA 40, II CENTURIA

FUGIENTEM SEQUOR<sup>506</sup>

Con gran razón la honra es pretendida  
del hombre cuerdo y de valor, empero  
los medios para ser bien adquirida  
no todos los alcanzan, si primero  
la virtud, el ejemplo y santa vida  
han de mostrar el áspero sendero  
porque, cual sombra, huye a quien la sigue  
y al que de ella se esquivo ése persigue.

<sup>506</sup> FUGIENTEM SEQUOR: *Sigo al que huye*. En la esquina superior izquierda un enorme sol faciado proyecta sus rayos sobre un hombre sorprendido ante su propia sombra. Que al hombre virtuoso le sigue la honra sin necesidad de ir a buscarla, como la sombra de la imagen a su dueño, siendo deshonesto el que trata de alcanzarla por medio de la ambición. Fuente: P. VAL., | hier. 69, 34.

En las ediciones consultadas de la *Hyeroglyphica* de Piero Valeriano (Basilea, 1556; Lyon, 1579 y Frankfurt, 1669) no veo que se mencione el mote, aunque sí que coincide la descripción de la Honra, que además se ilustra con un grabado. Covarrubias o su dibujante se inspiraron para la *pictura* muy probablemente en el grabado de Aneau (1552) con título “Mulier umbra viri” y “La femme ombre de l’homme”, pues es prácticamente igual a este, o pudo haberse fijado en el emblema XIV de Théodore Bèze, que iguala la gloria a la sombra y su *pictura* representa dos hombres bajo el sol seguidos de sendas sombras. En Covarrubias, por el muchacho que camina hacia el sol y es perseguido por su sombra, entendemos que la honra adquirida de forma inmoral o injusta no es ninguna virtud, sino todo lo contrario. Al hilo de lo deshonesto que es poseer una dama a la fuerza, mediante el rapto, por ejemplo, Covarrubias amplía su crítica hacia aquellos que para lograrse la honra emplean medios ilícitos que la manchan y convierten en deshonor. En el Siglo de Oro estaba bien diferenciado el honor de la honra; esta última estaba muy ligada a las acciones individuales y a su repercusión social, o lo que es lo mismo, la opinión pública, de ahí la imagen de la sombra de la *pictura*, de la que el hombre no se puede desprender y a todos es visible. Sobre la honra tratan otros de sus emblemas, que indagan en otras posibles actitudes alrededor de este preciado objetivo. Así veamos en el décimo emblema de esta misma centuria el buen ejemplo de Verano y más adelante, en el 2.55, veremos el contraejemplo de Eróstrato, cuyas acciones para alcanzar la honra acabaron en desgracia.

---

La honra es el premio de la virtud y ansí la adquirida por ambición, solicitud e interés, más justamente se puede llamar deshonra, pues el que la alcanza por tales medios, aunque viva temido y reverenciado, no consigue la que es verdadera para alcanzarla legítimamente; sería justo huirla y retirarse el hombre de valor y prendas, contentándose con solo haberlo merecido. El emblema está tomado de un mozo que va caminando hacia el sol y ansí le sigue su sombra. El mote está tomado de Pierio Valeriano<sup>507</sup>, que pinta la honra enfigurada de doncella con el cuerno de la copia en la mano izquierda y en la diestra tiene una lanza con la letra: *Fugientem sequor*.

---

<sup>507</sup> Piero Valeriano, *Hieroglyphica sive De sacris Aegyptiorum literis commentarii...*, Lyon, Bartholomeo Honoraty, 1579. P. VAL. | hier. 69, 34, “Honos et virtus”, p. 431.

## EMBLEMA 41, II CENTURIA

CLARIOR ABSENS<sup>508</sup>

La fe y la lealtad de la casada  
 reluce estando ausente su marido,  
 cuanto más escondida y retirada,  
 tanto más su valor es conocido.  
 Cual luna que del sol siendo arredrada  
 su rostro os mostrará lleno y fornido  
 y, no sabiendo entonces gobernarse,  
 en fama y en honor puede eclipsarse.

<sup>508</sup> CLARIOR ABSENS: *Más brillante estando ausente*. Sobre una ciudad, una luna a la izquierda, y un sol, a la derecha, facidos de gran tamaño. Que la mujer virtuosa es aquella que, en ausencia de su marido, vive retirada guardándole fidelidad permanente. Fuente: Ov. met. 11, | 424.

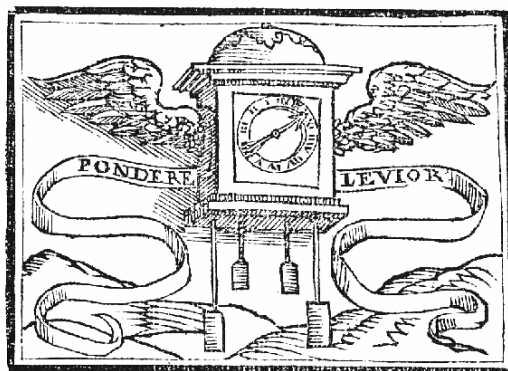
Por la luna llena entendemos que la mujer casada hace gala de sus mejores virtudes estando el marido ausente; es decir, que cuando este está fuera, el guardarle ella absoluta lealtad la hace enormemente virtuosa. Vivir encerrada en el hogar con sumo recato hasta la llegada del marido se consideraba el ideal de fidelidad femenino. Alciato recuerda en su emblema “Mulieris famam no formam vulgata esse oportere” (CXCVI) que la domesticidad ha de ser una cualidad inherente a la mujer casada, para ello la representa con el pie sobre la tortuga (que siempre se queda en su casa) aludiendo a una antigua estatua de Fidias (según Plutarco en *Coniugalia precepta*, 32, 142). La luna tradicionalmente representa a las mujeres en diferentes contextos, inclusive a la hora de significar su carácter mutable, razón por la que la veíamos acompañando a la Fortuna en el emblema 2.34. La diosa Diana, diosa virgen y ejemplo de castidad, pasó a sustituir a Luna o Selene, de manera que su representación lunar puede asociarse a esta cualidad femenina. Por otro lado, la misma Virgen María fue representada mediante la luna llena en numerosas ocasiones, así el emblema 9 de *Flores de miraflores* de Nicolás de la Iglesia tiene el lema “María, luna llena en el espacio de sus días”, de lo que se desprende que la Virgen es perfecta en su estado de plenitud de Gracia, sin mengua o mancha. La *pictura*, sin embargo, recuerda más a los grabados que encabezan “Quid astrum scribentes signifie” en las ediciones ilustradas de Horapolo, aunque en estas vemos la luna creciente, no llena, por ejemplo, en *Ori Apollinis Nilaci, de sacris aegyptiorum notis, aegyptiacè expressis. Libri duo, iconibus illustrati...*, Paris, Galeotum à Prato et Ioannem Ruellium, 1574.

La luna está perpetuamente alumbrada del sol la mitad de ella, aunque en la apariencia a nuestra vista se muestra con diferente luz, unas veces llena, otras menguante y otras creciente. Gozamos de su plenitud cuando está en la mayor distancia del sol, la cual es propio símbolo del retraimiento de la mujer casada, cuando haciendo su marido ausencia, cuanto más se aleja y tarda, tanto más vive recogida y recatada, mostrando en esto su valor y fidelidad. La figura del emblema lo demuestra y en la octava se declara. El mote está tomado de Ovidio lib. 11, *Metamor.*:

CLARIOR ABSENS.



## EMBLEMA 42, II CENTURIA

PONDERE LEVIOR<sup>509</sup>

Anda el reloj de pesas más ligero  
cuando ellas son más graves y pesadas.  
El hombre, cuanto más grave y entero,  
tanto más asegura sus pisadas;  
ágil, firme, constante y verdadero,

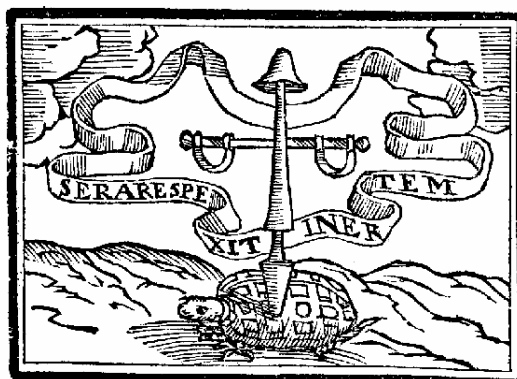
<sup>509</sup> PONDERE LEVIOR: *Más ligero con el peso*. Un reloj de pesas alado. La paradoja del mote se entiende por los símbolos de la imagen, de forma que entendemos que los hombres graves y ponderados son más ágiles y constantes a la hora de ejecutar sus acciones, algo especialmente valorado en quienes administran justicia.

Los relojes cuentan con una larga y variada tradición simbólica, como inventos del ingenio humano capaces de medir y estructurar el tiempo. Desde los relojes solares (emblema 3.74) pasando por los de arena hasta los de engranajes, todos ellos han sido utilizados prolíficamente en las artes representativas. Saavedra Fajardo en su *empresa 57* llama la atención acerca del silencioso mecanismo de engranajes que trabaja como acompañante inexcusable de las manillas, simbolizando unos, a los consejeros y otras, al príncipe. Los relojes alados, de arena o mecánicos, suelen significar el paso ligero del tiempo o de la vida, por lo que son cuerpo de jeroglíficos en túmulos y exequias con frecuencia, por ejemplo, en las de Felipe IV en la iglesia de Santiago de los Españoles de Roma (1665), donde se colocaron dos figuras alegóricas: la Muerte y el Tiempo, un esqueleto con corona y un anciano con alas respectivamente, ambas portaban un reloj alado, símbolo de la fugacidad de la vida. Cuando este tipo de relojes aparecen dentro de un ouroboros o un simple círculo lo hacen para representar la Eternidad. En el emblema que nos ocupa, Covarrubias se aleja de estos significados habituales a través de la imagen del reloj de pesas con alas. Las pesas y las alas aparecen como aparentes opuestos, ya que las primeras nos hacen pensar en la lentitud y las segundas en la velocidad. Sin embargo, estamos ante una conjunción muy similar a la del archiconocido “*Festina lente*” o “*Semper festina tarde*”, en la que el ancla y el delfín se unían, ya en época de Vespasiano (ER. adag. 1001), para significar que es mejor andar con precaución y tino para alcanzar ágilmente un objetivo. Alciato en su emblema CXLIV “*Princeps subditorum incolumitatem procurans*” utiliza el delfín y el ancla para explicar que la velocidad y la firmeza han de ser cualidades del buen gobernante a la hora de socorrer y proteger a su pueblo. Covarrubias sigue la estela del iniciador del género emblemático, aunque con otra imagen, en la que las pesas simbolizan gravedad y las alas, diligencia. Lo aplica a los gobernantes y muy en concreto a los administradores de la justicia.

señalando sus horas compasadas,  
en fin es un reloj tan regulado  
que tarde o nunca está desconcertado.

La gravedad y ponderación de los hombres constituidos en dignidad y mando les es cosa forzosa y precisa para poner respeto y reverencia a sus súbditos y personas a quien han de gobernar, pero esta medida y pausa no ha de ser parte para retardar sus acciones en la averiguación de la justicia y en ejecución de ella, antes el sosiego y quietud del ánimo concertado como reloj, caminando igualmente ha de tomar alas de diligencia para darse prisa retardando primero en la averiguación de la verdad, andando justos como el reloj de las pesas, que cuanto más pesan, tanto más apresura su regular movimiento, como lo da a entender el emblema y su mote compuesto de dos opuestos.

## EMBLEMA 43, II CENTURIA

SERA RESPEXIT INERTEM<sup>510</sup>

La diligencia es madre y dulce puerto  
de la ventura y es cierto rescate  
del que recibe en cuativerio el tuerto  
con que el injusto poseedor le abate.  
Mas el que está pasmado y como muerto,  
que ni el pie mueve ni las alas bate,  
es como la tortuga torpe y tarda  
que para dar un paso un año tarda.

<sup>510</sup> SERA RESPEXIT INERTEM: *Demasiado tarde miró atrás*. Sobre una tortuga, un asta apunta su caparazón. El asta sostiene unos grilletes, formando una cruz que está rematada por el pileo o sombrero de los esclavos. Por los símbolos de la esclavitud y la libertad sobre la tortuga, entendemos que el pecador ha de obrar diligentemente ante la amenaza del pecado. Fuente: VERG. ecl. 1, | 27.

El pecador no ha de ser como la tortuga y permanecer indolente y vago ante el vicio que le atenaza, por el contrario, ha de obrar diligentemente para librarse de los grilletes del pecado, lo que se manifiesta por el pileo o gorro que colocaban a los esclavos romanos que habían alcanzado su libertad. El propio Covarrubias da explicación de los símbolos de la *pictura* en la glosa. El elemento del sombrero procede de la alegoría de la Libertad de Ripa, que puso en su mano derecha un cetro y en la izquierda el pileo. El propio Alciato tiene un emblema que lo incluye simbolizando también la libertad, el CLI “Respublica liberata”.

La libertad es tan propia al hombre, que el perderla es a par de muerte, especialmente si la captividad es con vejación y esclavonía<sup>511</sup>. Perdémola por diferentes ocasiones y la principal es cuando el hombre deja a Dios y se hace por el pecado esclavo de Satanás, rechazando las divinas inspiraciones, su piedad y misericordia que le están hablando a la oreja con las palabras referidas por el Eclesiástico capite. 5: *Non tardes converti ad Dominum, et ne differas de die in diem*<sup>512</sup>. Por la temporal libertad solemos hacer mayor diligencia y el que en la una y en la otra es perezoso y tardo se compara a la tortuga que sobre sí tiene el hasta con el pileo<sup>513</sup> (símbolo de la libertad) y los grillos (señal de captiverio y prisión). La figura muestra lo uno y lo otro. Y el mote está tomado de Virgilio Eglo. I:

*Libertas quae sera tamen respexit inertem*<sup>514</sup>.

---

<sup>511</sup> Esclavonía: esclavitud (Auts.).

<sup>512</sup> *No difieras convertirte al Señor y no lo dejes de un día para otro.* VVLG. eccles. 4, | 8.

<sup>513</sup> *Pileo*: sombrero que se ponía en la Antigua Roma a los esclavos cuando quedaban en libertad (Auts.).

<sup>514</sup> *Demasiado tarde miró atrás el ocioso.* VERG. ecl. 1, | 27.

## EMBLEMA 44, II CENTURIA

HIC PRAEDAM PEDIBUS, ILLE SALUTEM<sup>515</sup>

Todo hombre busca lo que le está a cuento,  
 sea o no sea en daño de tercero,  
 hasta alcanzarlo no estará contento,  
 como a la liebre el galgo muy ligero.  
 Por eso cada cual vaya con tiento  
 y mire lo que a sí cumple primero,  
 y si intentare alguno de engañarle,  
 él procure no menos de burlarle.

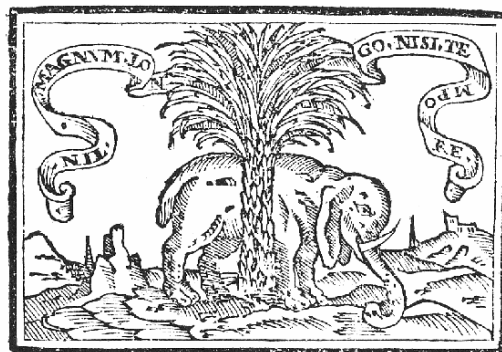
<sup>515</sup> HIC PRAEDAM PEDIBUS, ILLE, SALUTEM: *Este busca el botín con sus patas; aquella, la salvación.* Un cazador armado con una lanza persigue junto a su perro, que lo precede en la carrera, a una liebre. Por el cazador que usa del galgo para obtener su presa, entendemos que hemos de evitar a aquellos a los que no les importa dañar a un tercero si este les sirve para satisfacer sus intereses. Fuente: OV. met. 1, | 534.

El mote tomado del pasaje de Apolo y Dafne en las *Metamorfosis* viene muy a propósito, pues tanto él como ella al perseguir su objetivo (su amada y su salvación) están perjudicando al otro. Y en la *pictura* ambos animales buscan con el mismo medio diferente fin. La imagen la utiliza el propio Ovidio en el pasaje citado. Por el cazador que con su perro persigue a la liebre debemos entender cómo cada cual busca para sí su propio beneficio, obviando el prejuicio que con este pueda causar a otros. Covarrubias sigue, por tanto, muy de cerca el sentido ovidiano de la imagen. Otros emblematistas han utilizado la persecución del galgo y la liebre con otros sentidos, por ejemplo, Juan Francisco de Villava en el libro segundo de sus *Empresas espirituales*, en concreto la 31, acompaña la *pictura* de un galgo persiguiendo una liebre del mote “Quod mollibus utor”. La imagen de la liebre, un animal pequeño y de suave pelaje, huyendo pavorosa delante del galgo nos habla, en este caso, de que las personas engalanadas y delicadas suelen ser tímidas y asustadizas, al mismo tiempo que carecen de ánimo para realizar esfuerzos.

Cada uno busca en esta vida su comodidad y muchas veces no considerando si es en perjuicio y agravio de tercero y, por tanto, debemos estar advertidos no nos engañen los tales y cuanto ellos más nos siguieren, procuremos nosotros eximirnos y librarnos de sus manos, como hace la liebre, que seguida del galgo, procura alargarse acogiéndose a la espesura. El mote es de Ovidio, lib. I, *Metamorphoseos*:

HIC PRAEDAM PEDIBUS, ILLE, SALUTEM.

## EMBLEMA 45, II CENTURIA

NIL MAGNUM LONGO NISI TEMPORE<sup>516</sup>

Si el alma concibió un gran sujeto,  
maravilla no es que el parto tarde  
siéndole necesario estar secreto  
y que sazón y tiempo y orden guarde.

<sup>516</sup> NIL MAGNUM LONGO NISI TEMPORE: *Nada grande se logra sin un largo tiempo*. Un elefante detrás de una gran palmera. Por los protagonistas de la imagen, conocidos por su tamaño y largo periodo de gestación, entendemos que hemos de ser pacientes y meditar bien las cosas antes de acometerlas. Fuente: LVCR La cita la da Pierio Valeriano (1558, p. 418) a propósito de “fungus”): “Nil adeo magnum neque tam mirabile / quod non paulatim minuant mirarier omnes” (*De Rerum et Natura*, 2, 1028-1029).

Plutarco en *Charlas de sobremesa (Obras morales y de costumbres. Moralia*. Tomo IV *Charlas de sobremesa*, ed. Franciso Martín García, Madrid, Gredos, 1987, p. 358) llama la atención sobre el carácter perenne y de fortaleza de la palmera. La tradición emblemática ha jugado enormemente con estas dos características: su aparente eternidad y su flexibilidad, ya que es difícil que se quiebre. Empezando por Alciato y su emblema XXXVI “Obdurandum adversus urgentia” en que un niño se cuelga de una rama de palmera y esta lo eleva, pasando por Giovio y su empresa al duque de Urbino “Inclinata resurgit”, en que una piedra pende de una palmera sin lograr agacharla. En el emblema que nos ocupa, sin embargo, Covarrubias llama la atención sobre el carácter temporal de este árbol debido a su enorme tamaño, poniéndolo en relación con la imagen del elefante. Dos imágenes de gran tamaño, que requieren de largo tiempo para alcanzar su plenitud, como ocurre con las obras arquitectónicas, por las que el autor demuestra fascinación y respeto en este sentido, como lo demuestra en el emblema 59 de la primera centuria. Ana Valtierra (2005, p. 39) nos recuerda que los egipcios estimaban la vida de la palmera en más de cien años. Recoge de Waldemar Deonna (1951) la idea de que siguen dando fruto hasta el final de su vida, y así lo corroboran diversas fuentes clásicas y cristianas. Sin embargo, Covarrubias tanto en este emblema como en el anterior citado parece entender que no es hasta llegar a los cien o ciento diez años cuando la palmera se encuentra en condiciones de dar fruto. No he podido comprobar en Deonna, pero todo parece indicar que Covarrubias no entiende bien esta tradición, como así lo indiqué en la nota correspondiente al anterior emblema. Volviendo al trío palmera, elefante, obra arquitectónica, el autor añade, por último, el cuarto elemento: las obras del entendimiento. Efectivamente, “nada grande se logra sin un largo tiempo” y esto es aplicable a las obras de la naturaleza y a las del hombre, sean del tipo que sean. Aprovecha Covarrubias para resaltar con cierta modestia el trabajo realizado detrás de su magna obra, el *Tesoro*.

---

Un elefante no nace perfecto,  
de un año ni aun de dos, y nadie aguarde  
el fruto de la palma tan temprano  
como será del pero o del manzano.

Siempre que naturaleza ha de producir alguna cosa grande es tarda y perezosa en su generación y crianza, como consta entre los animales la del elefante y entre las plantas las de la palma, figura de nuestro emblema. Y en el arte, que en cuanto puede procurar imitarla, sucede lo mesmo, pues el arquitecto, habiendo de hacer una gran fábrica abre profundas zanjás y en el henchir los cimientos gasta mucho tiempo y consume gran cantidad de materiales sin que todo esto luzga<sup>517</sup> ni se eche de ver hasta llegar a la flor de la tierra que asienta su sillería y carga con seguridad la soberbia máquina de altos muros y fuertes torreones. No sucede menos al que en imaginación, con fuerza de ingenio, fabrica alguna obra, parto del entendimiento, como yo lo he experimentado en mi *Tesoro de la lengua española*, en que he trabajado muchos años hasta ponerlo en estado que pudiese salir en público, no sin miedo de que con toda mi diligencia habré faltado en muchas cosas. El mote es tomado de Lucrecio: *Nihil edere magnum, spectandumque solet, longo nisi tempore adultum*.

---

<sup>517</sup> Luzca.



## EMBLEMA 46, II CENTURIA

PRESSI IUGO GEMUERE<sup>518</sup>

En cuanto el pan se come de la boda  
 notable es el contento y alegría  
 de los casados y su gente toda,  
 gastando en regocijos noche y día.  
 Más cuando se recoge y acomoda  
 el hombre con su nueva compañía  
 debajo el yugo conyugal asidos  
 dan más de cuatro pares de gemidos.

<sup>518</sup> PRESSI IUGO GEMUERE: *Gimieron bajo la opresión del yugo*. Un hombre y una mujer, un matrimonio, cogidos de la mano y ataviados según la época se sitúan bajo un yugo. Al fondo de la escena se ven unos bueyes arando el campo. Que la carga que supone el matrimonio, simbolizada por el yugo, no puede alterar sus bases ni su objetivo y se ha de vivir en paz y amor de acuerdo a ellas, como se explica en la glosa. Fuente: OV. met. 1, | 124.

Los versos 120-125 de Ovidio: “[...] fueron casas las cuevas y los apiñados arbustos y las ramas enlazadas con corteza; entonces por primera vez las semillas de Ceres fueron enterradas en largos surcos, y los novillos gimieron oprimidos por el yugo.” Se refiere el autor clásico al origen de la ganadería y agricultura. Covarrubias toma el término yugo en el sentido matrimonial para desarrollar el concepto de que el matrimonio como unión conlleva cargas además de beneficios. La *pictura* ofrece una escena acorde al sentido del mote: una pareja de recién casados. El yugo, sin embargo, tiene su tradición emblemática de la mano de Paradín, que lo asocia a la Caridad en “*Prutescet Iugum*” (1557). También Giovio recoge una empresa con un yugo, en este caso el mote reza “Suave” y hace alusión a la clemencia en el gobierno.

Las cargas del matrimonio y sus obligaciones son tan grandes que con alguna razón pudo decirse que más eran carretadas que cargas. Algunos las desechan de sí con gran peligro de sus conciencias, olvidándose de mujer, hijos y familia, por darse al vicio y a la ociosidad, pero cuando les hayan de tomar la cuenta les harán cargo de ellas y entonces serán pesadas de veras. Dichoso el hombre casado que vive conforme a la ley de Dios y guarda sus mandamientos, agradeciendo la merced que le ha hecho con darle propia compañía en paz y en amor, refiriendo con lengua y corazón aquellas palabras de nuestro primer padre: *Hoc nunc, os ex ossibus meis, et caro de carne mea*. El mote es de Ovidio lib. 1 *Metamorphoseos*:

*Pressi*<sup>519</sup> *iugo, gemuere iuveni*.

De esta misma semejanza usó Propertio, lib. 2, Elegia 3:

*Ac veluti primo taurus detractat aratra*

*Post venit assueto molis ad arva iugo*

*Sic primo iuvenes trepidant in amore feroces,*

*Dehinc domiti post haec aequa et iniqua ferunt*<sup>520</sup>.

---

<sup>519</sup> Corrijo de “prasi”.

<sup>520</sup> Y como el toro en un primer momento se niega el arado, / luego te acostumbras a la horquilla comienza a domar a los campos, / por lo que al principio me encanta lucha joven y arrogante, / dominante entonces, después de estas experiencias tolerar el justo y lo injusto. PROP. 2, 3, | 47-50.

## EMBLEMA 47, II CENTURIA

KAKA TPIA<sup>521</sup>

La mar, el fuego y la mujer tres cosas  
son, según que lo dijo el mote griego,  
por todo extremo malas y dañosas  
si con presteza no se atajan luego.

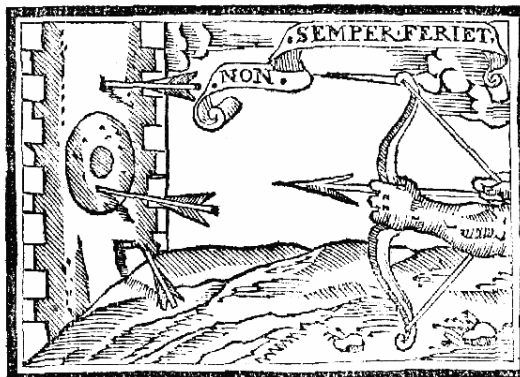
<sup>521</sup> KAKA TPIA: *Tres cosas malas*. Sobre la superficie marina una mujer desnuda se desliza sobre una concha. Sostiene en su mano izquierda una tela que hace de vela y en la derecha una antorcha. Es Venus. Que los mayores males a los que debe hacer frente el hombre en este mundo son tres: las mujeres, el fuego y el mar, representados en la *pictura*. Fuente: ER. adag. 2, 2, 48 (1148): “Πῦρ καὶ θαλάσσια καὶ γυνή, κακά τρία”: *el fuego y el mar y la mujer, tres cosas malas*.

Con el mismo adagio en griego comienza el emblema 4.38 de Nicolas Reusner, cuyo mote reza en latín: “Tria mala bona”. Covarrubias dice haber visto una pintura en tabla de la mítica Venus, en representación de todas las mujeres, erigida sobre el mar sosteniendo una antorcha encendida en su mano derecha con este mote que gozó de enorme éxito y ha pervivido hasta hoy como refrán en diferentes variantes. Así la mujer, el mar y el fuego han sido considerados tradicionalmente como fuerzas de la naturaleza indomables y peligrosas para el hombre, aunque, como el propio Covarrubias indica, la primera sea necesaria para muchos. Han tratado estos tres elementos por separado como peligrosos numerosos emblematistas, empezando por Alciato y su emblema “In eum qui truculentia suorum perierit”, en el que un delfín arrojado a la arena de la playa avisa de la amenaza que supone el mar. A la mujer dedica Covarrubias dos emblemas: el 37 y el 94 de la centuria primera. Aunque el primero está dedicado a las prostitutas, ambos vienen a relacionar la mujer con el pecado de la carne, causante de la perdición de muchos hombres. En el emblema que nos ocupa el autor se guarda las espaldas haciendo notar la existencia de mujeres dignas de encomio, adelantándonos así el tema de su emblema 49 de la tercera centuria, cuya figura central es Judith, en representación de las mujeres valerosas y de buen juicio. Volviendo al mote de Erasmo, la combinación de los tres elementos, a diferencia del tratamiento individual de los peligros, tiene una mayor fuerza comunicativa y simbólica y de ahí su éxito en el pasado como proverbio. Existe un refrán español de origen árabe, que pervive en el iraquí actual, que nos recuerda curiosamente al proverbio griego: “tres cosas malas: lechuga, trufa y haba”. De nuevo tres cosas a evitar, en este caso alimentos (los dos últimos producen gases abdominales y el primero debido a la costumbre de abonar las lechugas con excrementos humanos). No se puede relacionar el proverbio árabe con el griego de manera directa pero sí la paremia española que lo conserva, pues la palabra utilizada en árabe es “enfermedades” en lugar de “cosas malas”.

Huid navegaciones peligrosas,  
acudid a matar con agua el fuego,  
muchos no escapan del tercer contrario  
porque les viene a ser mal necesario.

En una rica tabla de pincel, mano de algún valiente pintor, estaba retratada la mar y en ella una mujer sobre una concha. Tenía en la mano un vaso de fuego con el mote griego κακα τρια, que vale tanto como tres cosas malas. Sobre este proverbio griego han discurrido muchos advirtiéndonos vivamos recatados en el tratar cualquiera de ellas por el peligro que consigo traen. Yo no soy amigo de ultrajar las mujeres, no embargante que este proverbio ni otros tales no le deben entender de las que son buenas y dignas de ser celebradas con eterna memoria.

## EMBLEMA 48, II CENTURIA

NON SEMPER FERIET<sup>522</sup>

Del hombre es errar y no es posible  
 dar siempre, como dicen, en el blanco,  
 pero aquel hace tiro más sufrible  
 que dél se aparta *pur che gli altri, manco*<sup>523</sup>.  
 Y viene a ser a veces invisible  
 la falta del que ha sido avieso<sup>524</sup> y manco  
 si se hace el cotejo verdadero  
 con el que ha dado fuera del terrero.

<sup>522</sup> NON SEMPER FERIET: *No siempre herirá*. Del lado derecho de la imagen salen dos manos que portan un arco y se disponen a lanzar una flecha hacia una diana situada en un pared que está a la izquierda, a la que ya se ha disparado previamente tres saetas sin demasiada suerte. El mote y las flechas fuera del blanco nos hacen ver que errar es humano y que por ello debemos ser tolerantes con los demás. Fuente: HOR. ars | 350.

Por la diana a la que no aciertan a dar en su blanco las flechas de un arquero, debemos entender que cometer errores es humano. Covarrubias insta a tolerar y perdonar las faltas de los otros, ya que nosotros no estamos exentos de cometerlas. Lo hace mediante una imagen sacada de la vida cotidiana y fácilmente comprensible. Las flechas y la figura del arquero son frecuentes en emblemática, pero las encontramos generalmente como atributos de figuras míticas (de Amor, de Diana) o recordando una fábula, como la de Apolo y Pitón (el carro del Sol puede representarse con una serpiente atravesada por una flecha en la parte inferior de su estructura). Paolo Giovio tiene una empresa con mote “Βαλλουτος”, que imita Ruscelli para el cardenal Farnese, cuya figura es una flecha en el blanco de una diana. Pero es la empresa de Alfonso di Villa Chiara “Frustra” la que realmente se acerca a la presente *pictura* y al propio concepto. La recoge Ludovico Dolce.

<sup>523</sup> *Mientras que los otros, pierden*.

<sup>524</sup> *Avieso*: se dice del que no va por el camino derecho, también en lo referente a la moral o el bien hacer como es el caso de este epigrama (*N. Tes.* 1770).

---

Por cosa imposible tengo que el hombre con solas fuerzas humanas sea tan ajustado en sus acciones que no yerre en ninguna y aun en muchas y por eso hemos de tolerar y perdonar unos a otros nuestras faltas siendo tan propio de la fragilidad humana, procurando con la gracia divina allegarnos cuanto pudieremos a lo perfeto porque como dijo Horacio lib. I *Sermonum* Satyra 3: *Optimus ille est, qui minimis urgetur*<sup>525</sup>. Pareciome a propósito para verificar este conceto la comparación del arquero o ballestero que si una vez da en el blanco, ciento le yerra , pero cuanto más se acercare a él se tendrá por mejor su golpe en comparación de los que hubieren sido aviesos. El mote es del sobre dicho Horacio in *Arte poética*:

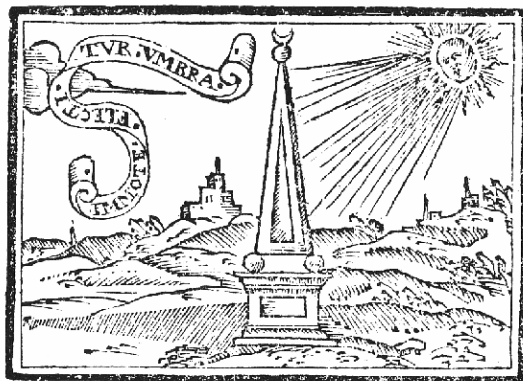
*Nec semper feriet, quodcunque minabitur arcus*<sup>526</sup>.

---

<sup>525</sup> *Aquel que menos tiene es el mejor.* HOR. sat. 1, 3, | 68.

<sup>526</sup> *Un arco no siempre hiere donde se pretende.* HOR. ars | 350.

## EMBLEMA 49, II CENTURIA

IMMOTAE FLECTITUR UMBRA<sup>527</sup>

El varón justo es como columna  
o aguja de firmeza en cuya cima  
está fijada una menguante luna  
y el sol va dando vuelta por encima.  
Poco teme los golpes de fortuna,  
ningún adverso caso le lastima,  
las penas sombras son de su menguante,  
ellas se mudan y él está constante.

<sup>527</sup> IMMOTAE FLECTITUR UMBRA: *La sombra inmóvil le rodea*. Un obelisco rematado con una luna en cuarto menguante proyecta su sombra gracias a los rayos que le envía un sol faciado en la esquina superior derecha de la imagen. Que al hombre justo y prudente, como al obelisco, no le perturban los normales inconvenientes de la vida.

Covarrubias en el *Tesoro* dice que la columna significa: “apoyo, firmeza, sustento, estabilidad, inmutabilidad” y señala cómo ha sido usada en emblemática de acuerdo a estos significados. Ciertamente, estas cualidades que se le atribuyen a la columna dieron lugar a numerosos emblemas y empresas. Ya Cesare Ripa (*Iconología*, II, 327) la trajo como emblema de la sublimidad de la Gloria. De ahí en adelante los emblematistas la emplearon para significar en diferentes contextos la firmeza y la inmutabilidad: de la Iglesia, de Dios, del príncipe, del hombre justo, etc, como lo ilustra la empresa recogida por Bargagli con mote “Tantum volvitur unbra” o la de Caterino Zeno, comentada por Dolce, que lleva por mote “Sempre minor fia l’ombra” y se refiere a la virtud. Más adelante Saavedra Fajardo en su empresa 31, mediante una columna coronada dará a entender la importancia de una sólida reputación para el éxito de las monarquías (se inspira probablemente en Bruck, emblema 5: “Non cedam gravibus”). Covarrubias nos habla del hombre justo y prudente, capaz de resistir sin queja ni pena las adversidades e infortunios. Nótese que tanto el epigrama como la declaración en prosa hablan de columna y no de obelisco, que es lo que aparece en la *pictura*. Presumiblemente Covarrubias indicaría a los dibujantes que se trataba de una columna, solo que el obelisco simbolizando firmeza goza de una larga tradición también. Una de las influencias más directas que se perciben en esta obra, es la de Ruscelli en el emblema 2.12. Me atrevo a decir que de nuevo nos podríamos encontrar ante un caso similar, pues su empresa del marqués de Massa, Alberico Cibo Malaspina, presenta un obelisco en cuya cúspide se encuentra un sol, con el mote “Sine fine”. Su autor aclara que el obelisco en los antiguos era empleado para significar firmeza. El parecido con la *pictura* de Covarrubias es evidente.

---

El hombre justo y prudente es una columna firme que no la mueven fácilmente los golpes que en ella dan, y como dijo Horacio lib. I, Epistola I:

*Hic murus aeneus esto.*

*Nil concire sibi, nulla pallescere culpa*<sup>528</sup>.

Pueden sucederle trabajos, desgracias, infortunios, pero todo esto le cae por defuera y son golpes de fortuna, sombras que, aunque ellas se muevan rodeando como el sol el cuerpo de la pirámide, el corazón se está firme y la voluntad constante. La octava declara la figura con la letra: *immotae flectitur umbra, nempe pyramid is*.

---

<sup>528</sup> *Que esta sea mi pared de metal, / para que nadie me pueda reprochar un delito.* HOR. epist. 1, 1, | 60-61.



## EMBLEMA 50, II CENTURIA

NERVIS ALIENIS MOBILE LIGNUM<sup>529</sup>

Muchos de los que mandan son mandados  
 ejecutando voluntad ajena  
 de mujeres, amigos y criados  
 por ser de condición tratable y buena.  
 Son títeres por ruedas gobernados,  
 que viven sin tener gloria ni pena  
 y sobre mesa hacen su mudanza  
 cuando toca el maestro cierta danza.

<sup>529</sup> NERVIS ALIENIS MOBILE LIGNUM: *Títere movido por cuerdas ajenas*. Un músico toca un laúd frente a una mesa en la que se encuentran un hombre y una mujer, de diminutas dimensiones, bailando como autómatas. Que desgraciadamente muchos de los que nos gobiernan son simples mandados de algún conocido o persona de su círculo, lo que se entiende por las marionetas de la imagen y el mote que las acompaña. Fuente: HOR. serm. 2, 7, | 82.

La imagen del títere o marioneta llega hasta nuestros días como representación del que hace lo que le mandan, viéndose ninguneada su persona. Covarrubias lamenta que esta situación, además de darse en el día a día entre amigos y familiares, se dé en las altas esferas del estado, de modo que quienes nos gobiernan obedezcan en realidad órdenes de necios o juglares, en definitiva de personas que solo miran por su interés y no por el del pueblo. No es muy común la representación de la *pictura*.

Desdicha grande, plaga universal y muy antigua en el mundo que muchos de los que gobiernan suelen ser gobernados por otros, y si estos fuesen suficientes para ello llevarse<sup>530</sup> en paciencia, pero son semejantes los tales señores y potestades a las figuras que el juglar pone sobre una mesa y alzándoles las cuerdas como a relojes, se mueven al movimiento de las ruedas y danzan al son que el charlatán les hace. Trabajo tenemos cuando por nuestra desgracia se ha de negociar con la mujer, con el hijo, con el privado, pues todos estos atienden a solo su interés. La letra del emblema está tomada de Horacio li. 2 *Sermonum*, satyra 7: *Iam dudum etc. ibi*:

*Tu, mihi qui imperitas, aliis servis miser atque  
Duceris ut nervis alienis mobile lignum*<sup>531</sup>.

---

<sup>530</sup> *Llevarseía*: condicional simple que presenta la perífrasis romance formada por el infinitivo del verbo “llevar” (en este caso en forma reflexiva) y el pretérito imperfecto del auxiliar “haber”: “llevarse había”. Era arcaico ya en tiempo de Covarrubias. Hoy decimos “se llevaría”.

<sup>531</sup> *Tú que en mí mandas, sirves infeliz a otros, cual títere movido por cuerdas ajenas*. HOR. sat. 2, 7, | 81-82. Vuelve a citar los mismos versos al final del artículo “túteres” en el *Tesoro* con el fin de atestiguar la existencia de este ingenio en la Antigüedad.

## EMBLEMA 51, II CENTURIA

PRINCIPIIS OBSTA<sup>532</sup>

Los principios de todo lo criado  
 en mar y tierra son como simiente:  
 diez mil huevos de un pez cuando está ovado  
 sacaréis, que al comerlo no se siente,  
 la langosta<sup>533</sup> en cañutos<sup>534</sup> ha dejado  
 las que el sol cubrirán, si prestamente  
 no lo atajáis, y causa una centella  
 gran fuego no haciendo caso de ella.

<sup>532</sup> PRINCIPIIS OBSTA: *Impide los principios*. Varios canutillos en los que ponen huevos las langostas arden mientras muchas langostas huyen. Que los vicios y los males, sobre todo el de la herejía, representado por los insectos, se ataja más fácilmente si se ataca en sus comienzos, cuando todavía no tienen consistencia, por lo que se queman los huevos de estas en la imagen. Fuente: OV. rem. | 91.

Covarrubias hace uso de este proverbio latino también en su *Tesoro* s.v. “horno” y lo acompaña de la versión castellana: al enhornar se tuerce el pan, que quiere decir “al principio se yerran o se aciertan las cosas”. La moralidad del emblema es clara y el ejemplo de gran impacto, pues las plagas de langostas están asociadas al pecado y al castigo: “grandes males y trabajos” que nos acarrea el no erradicar desde un principio equis problema. El emblema CXXVIII de Alciato “Nihil reliqui”, con una *pictura* que representa una plaga de langostas, señala que para socorrernos de los trabajos y peligros hay que ampararse en Dios. Desde un punto de vista más práctico y con una aplicación también más pragmática, Covarrubias aconseja acabar con los problemas desde su inicio, para no sufrir males mayores.

<sup>533</sup> *Langosta*: la define en el *Tesoro* así “animalejo insecto y por mal nuestro conocido, según el daño que hace en los frutos de la tierra, y con tener unas alillas muy débiles suelen levantarse en el aire muchedumbre de langostas que cubren el sol y donde se asientan lo dejan todo roído y abrasado; en fin, plaga y azote de Dios por los pecados de los hombres.” (*Tes.*).

<sup>534</sup> *Cañuto*: caña o palo con huecos (*Tes.* y *Auts.*).

Tener en poco las cosas que pueden traer por tiempo inconveniente es ocasión de grandes males y trabajos, los cuales al principio se excusaban con poquita diligencia, como se hace en el matar de la langosta, cuando está en cañutos, que de cada uno de ellos si los dejasen revivir saldría grandísima cantidad. Lo mismo se advierte de los animales dañinos, que conviene cazarlos siendo pequeñitos, como lo dio a entender el Espíritu Santo, Canticorum c. 2: *Capite nobis vulpes parvulas, quae demoliuntur vineas*<sup>535</sup>. Por estas raposas pequeñas se entienden las herejías cuando las van ampollando cautelosas y solapadamente los herejes encubiertos. El mote es de Ovidio *De remedia amoris*:

*Principiis obsta, sero medicina paratur,  
Cum mala per longas convaluere moras*<sup>536</sup>.

---

<sup>535</sup> ¡Cazadnos las raposas, / las raposillas que destrozan las viñas. VVLG. cant. 2, | 15.

<sup>536</sup> Impide los comienzos, demasiado tarde es para el medicamento preparado cuando el mal se ha fortalecido durante largo tiempo. OV. rem. | 91-92.

## EMBLEMA 52, II CENTURIA

IBIT IMPUNITUS ADULTER<sup>537</sup>

Dicen haber en África unas gentes  
 que hacen prueba en el recién nacido,  
 dejando que le piquen las serpientes,  
 por ver si la mujer ha concebido  
 de algún hombre extranjero, y los parientes  
 toman venganza del que ya se es ido  
 en quien no lo pecó, sin parar mientes<sup>538</sup>  
 que el huesped desleal y malmirado  
 había de ser sólo el castigado.

<sup>537</sup> IBIT IMPUNITUS ADULTER: *El adúltero marchará impune*. Un niño desnudo en el suelo es atacado por varias serpientes. Por el castigo que sufre el bebé de la imagen, entendemos que es injusto que los niños paguen por los pecados de adulterio de sus padres, mientras estos quedan impunes, como recalca el mote.

El primer emblema dedicado a los expósitos es de Alciato, el CXXXIX “In nothos”, aunque en este caso trata un asunto bien diferente: de los medios por los que se dignifican, forman y alcanzan el éxito los bastardos, como Hércules. Covarrubias, que presenta una preocupación constante por la infancia y su educación, así como por lo inadecuado de que los niños sufran la bestialidad de los adultos, se aproxima a este tema desde una óptica más crítica. El canónigo de Cuenca no puede menos que censurar las prácticas en las que el bebé fruto del adulterio es el único, e injustamente, perjudicado, en lugar del padre culpable. En el caso de que estas prácticas desencadenen en la muerte o abandono de la criatura, Covarrubias es contundente, se trata de un delito. Las sociedades civilizadas tienen sistemas de apoyo para estas víctimas inocentes. Queda por resolver qué hacer con los culpables, pero no es asunto que al autor preocupe tanto como el sufrimiento del más perjudicado.

<sup>538</sup> *Mientes*: advertimiento. Ya señala Covarrubias que era voz antigua (*Tes. y Auts.*).

Muy usada cosa fue en tiempos de atrás cuando una doncella principal concebía clandestinamente, llegando a oídos del padre bárbaro, mandar echar la criatura en algún desierto a que las fieras se la comiesen, pero ellas (más piadosas que los hombres) las criaban, y de esto hay muchos ejemplos, algunos verdaderos y otros fabulosos. En África había ciertos pueblos llamados Psilos, que teniendo sospecha de que sus mujeres les habían hecho traición con algún extranjero, echaban los niños a las víboras, las cuales a solos ellos no empecían<sup>539</sup> y con esto tomaban satisfacción y desengaño, según lo escribe Plinio lib. 7, c. 2<sup>540</sup>. El delito es muy grave y el que le comete es castigado como homicida o parricida y por obviar tan grande impiedad, hay en todos los lugares principales hospital o obra pía, donde los expósitos<sup>541</sup> se reciben y crían, señalándoles lugar cierto a donde puedan ponerlos. El intento de este emblema es decir que paga el niño inocente y el padre adúltero se va libre, con la letra:

IBIT IMPUNITUS ADULTER.

---

<sup>539</sup> *Empecer*: no hay una definición para este verbo en su *Tesoro*, sin embargo lo usa para contar el mismo caso que en este emblema en su *Suplemento* en relación con “Ofiógenos”. Quiere decir dañar, ofender (*Tes.* y *Auts.*).

<sup>540</sup> “Así fue en África la gente de Psilio Rey, cuya sepultura está en la parte de las Sirtes mayores. En el cuerpo de estos hubo pestífero veneno para las serpientes, porque sólo con su olor las adormecían; y así estos a los hijos que los nacían los ponían delante de las serpientes más venenosas para robar la honestidad de sus mujeres. Porque si las mujeres no huían aquellos eran concebidos de adulterina sangre” PLIN. nat. 7, 2. Covarrubias aduce la autoridad de Plinio para explicar que los Psilos probaban el adulterio de la madre exponiendo al recién nacido a las víboras, porque estos niños nacían con una capa de veneno para las serpientes. Las madres inocentes huían, pues sabían que la víbora mataría al bebé al no estar cubierto del veneno.

<sup>541</sup> *Expósito*: niño abandonado o confiado a una institución benéfica (*DRAE.*).

## EMBLEMA 53, II CENTURIA

QUALEM OBTULERIS REDDAM<sup>542</sup>

Un corazón sencillo, un noble pecho,  
 es fácil de engañar, por cuanto piensa  
 que el amigo le trata en dicho y hecho  
 lisa verdad, sin dolo y sin ofensa.  
 Mas el traidor no cura del derecho  
 y halla al inocente sin defensa  
 que le juzga fiel, llano, apacible,  
 siendo de condición fiera y terrible.

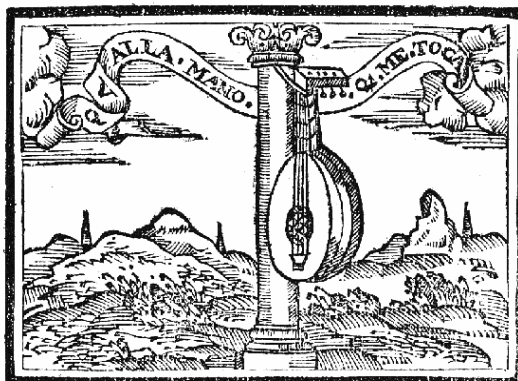
<sup>542</sup> QUALEM OBTULERIS REDDAM: *Te devolverá tal y como te has mostrado*. En el tronco de un árbol un espejo colgado en el que se refleja una luna faciada que se encuentra en la esquina superior derecha de la imagen. Que muchas personas esperan encontrar en el otro la misma sencillez o bondad que les caracteriza a ellos mismos, de ahí la metáfora del espejo.

El espejo, veámos en el emblema 1.98, cuenta con una interesante tradición en las artes representativas, que se refleja en numerosos emblemas desde los orígenes del género, siendo el motivo de la *vanitas*, uno de los más conocidos. Otra de las opciones que comentaba es la del espejo para significar el autoconocimiento. En el presente emblema Covarrubias destaca la sencillez y pureza del espejo, asimilándolo al pecho noble y sin dobleces del hombre bueno. Tiempo después Nicolás de la Iglesia, sirviéndose de la pureza del espejo, hará el conocido emblema XLVII “*Speculum sine macula*”, que habla de la Inmaculada. El emblema de Covarrubias incide en la propiedad que este artificio tiene para descubrir la verdad, competencia de la que Dios goza para con los corazones de los hombres. Le siguió muy de cerca Juan Francisco de Villava en su emblema 1.43 “*Velut alter ab illo*”, en el que el hombre bueno y justo es como el espejo capaz de reflejar el sol, símbolo de Jesucristo. La *pictura*, muy similar a la que nos ocupa, es un espejo en el suelo que plasma el rostro faciado de un sol en la misma esquina que la luna de nuestra figura.

El pecho del hombre bueno y sin dobleces es como un espejo cristalino que todo aquello que se le pone delante representa en sí, creyendo no haber ficción ni engaño y responde a lo que se le propone conforme a las palabras sin discurrir ni reparar cuál sea la intención con que se le dicen, porque está dificultosa de entender estando reservado a Dios el penetrar corazones y averiguar voluntades. Y para sinificar esta sencillez se pone un espejo, en el cual se estampa la figura de la luna, con el mote: *Qualem obtuleris reddam*.



## EMBLEMA 54, II CENTURIA

CUAL LA MANO QUE ME TOCA<sup>543</sup>

Soy un laúd, de voces extremado,  
de ébano y marfil, con cuerdas de oro,  
no se percibe en cuanto estoy colgado  
cuán excelente soy y cuán sónico.  
Si de algún ignorante soy tocado,  
pierdo mi consonancia y mi decoro,  
pero en manos de un músico discreto  
descubro cuánto soy fino y perfeto<sup>544</sup>.

<sup>543</sup> CUAL LA MANO QUE ME TOCA. Del capitel corintio de una columna cuelga un laúd. Que el hombre ha de ser lo suficientemente sabio y prudente como para adecuar su lenguaje a la condición del interlocutor con el que hablamos, como el instrumento responde a la aptitud de quien lo toca. Fuente: original.

De inmediato nos recuerda al emblema 2.31 “Sonus est qui vivit in illa”, tanto por la figura como por el concepto, pues no están alejados. El presente nos habla de lo que hoy llamamos adecuación del discurso al interlocutor. De todos los instrumentos, los de cuerda son los preferidos por Covarrubias para la creación de sus imágenes, como vimos en el 2.31. Ya Alciato hizo uso de un laúd en la figura de su emblema X “Foedera”, en el que trata las alianzas de los líderes italianos. El buen estado de las cuerdas del instrumento, la habilidad del músico que lo toca, etc. son asuntos usados en embleática con diferentes significados. En el caso que nos ocupa, el laúd responde a las manos del músico según la condición de este, así los hombres tenemos que adecuarnos a las capacidades de las personas con las que hablamos. Al margen de este tipo de simbología el laúd acompañó a Venus en numerosas representaciones europeas desde la Edad Media, llegándose a convertir en imagen del placer, asunto este muy bien tratado por Pepe Rey en un brillante artículo que resume la trayectoria de este instrumento “Valores simbólicos del laúd” en su portal Veterodoxia <[www.veterodoxia.es](http://www.veterodoxia.es)> (26-7-2013).

<sup>544</sup> Forma en desuso actualmente. La mantengo por encontrarse en vértice de verso.

Mucha discreción y aviso es ajustarse el hombre sabio y cuerdo con la condición y término de la persona que le trata. Si fuere labrador, hablarle a fuer de su aldea; si ciudadano, con apacible cortesía, y si caballero, con respeto y mesura; si tratare con hombre sabio, siéndolo él podrá descubrir todo su caudal. Y así se compara al laúd, que tocado de mano del músico, hace suave armonía, y en la del ignorante, causa dura y áspera disonancia. La figura es el laúd colgado de una columna con el mote:

CUAL LA MANO QUE LE TOCA.

## EMBLEMA 55, II CENTURIA

IN FLAMMIS FAMA PARATUR<sup>545</sup>

Llega el furor de la ambiciosa fama  
a tanto extremo, que el que la apetece  
no mira si se honra o si se infama  
o si por ello gana o desmerece.  
El efesino templo el otro inflama,  
cuyo nombre con gran razón merece,  
que, pues le pretendió tan locamente,  
le sepulte el olvido eternamente.

<sup>545</sup> IN FLAMMIS FAMA PARATUR: *La fama es hallada en las llamas*. Un templo de planta circular, el de Diana de Éfeso, arde en llamaradas por la acción de un hombre que se acerca a su puerta con una antorcha prendida. Que la ambición por alcanzar la fama lleva a los hombres a realizar atrocidades, como el que cuentan que llegó a incendiar el templo de la figura.

El emblema ha sido tratado sucintamente por Juan de Dios Hernández Miñano en “Los fundamentos literarios, imaginativos y culturales de un emblema de Sebastián de Covarrubias”, *Norba-arte*, n° 18-19, 1998-1999, pp. 67-82. La anécdota de Eróstrato o Erasistrato fue narrada en la Antigüedad por Valerio Máximo (*Hechos y Dichos memorables*, VIII, 14 ext. 5) y Cicerón (*De la Naturaleza de los Dioses*, II, 27, 69), entre otros. Ya en el Renacimiento nos encontramos con un claro antecedente de este emblema. Ripa, en su *Iconología* (II, p.381), dice “Bestiales son los vanagloriosos, por cuanto siguen la bestia de la vanagloria. Bestial fue Eróstrato al prender fuego al magnífico Templo de Diana Efesia [...], sólo por darse nombre y ser conocido en el Mundo”. Aunque la fuente del emblema es la empresa LXXI de Giovio, que dedicada a Luis Gonzaga tiene por mote “Alterutra clarecere fama”. La *pictura* presenta el templo en llamas, aunque no se aprecia que sea de planta circular como debió de ser el original. Otro muchos autores se valieron de Eróstrato para denotar el comportamiento de aquellos capaces de todo con tal de ascender socialmente o alcanzar la fama, Gracián, por ejemplo, en *El Criticón* (III, 7, Madrid, 1984, p. 699) y Boschiuss en su emblema DCLXVI de *Symbolographia sirve de arte symbolica...* (Ausburgo Dilingen, Joannem Casparum Bencard, 1702, II, tab. XXXIV). En cuanto a la fuente de la *pictura* del emblema de Covarrubias, Hernández Miñano señala el Tempietto in Montorio de Bramante, en concreto a partir de las xilografías de Serlio en Tercero y Cuarto Libro de *Architectura*, Toledo, 1522, del que tenemos una edición facsímil actual gracias a Francisco Villapando (Barcelona, 1990).

Un desatinado, porque quedase de él fama, sin reparar fuese mala o buena, se determinó quemar el famoso y celebrado templo de Diana de Éfeso, uno de los que llamaron milagros del mundo. Y habiendo conocido su depravada intención, se mandó por ley que ninguno hiciese recuerdo de su nombre, con todo eso dicen haberse llamado Erasistrato. Infame gloria, memoria triste, cual es la de los herejes de nuestros tiempos y de los pasados, que por tan pernicioso camino han pensado eternizar sus memorias muriendo pertinaces en sus errores. A todos viene bien el mote:

IN FLAMMIS FAMA PARATUR.

## EMBLEMA 56, II CENTURIA

TELO ANIMUS PRAESTANTIOR OMNI<sup>546</sup>

Suele el furor dar armas y osadía  
a la persona que es injuriada,  
y aquel a quien dotó la valentía  
de corazón brioso, alma osada.  
Tal fue la de Sansón en aquel día  
cuando venció con sola una quijada  
la multitud de gente filistea,  
dándoles muerte afrentosa y fea.

<sup>546</sup> TELO ANIMUS PRAESTANTIOR OMNI: *El valor es superior a cualquier arma*. Una mano sostiene una quijada. Al fondo a la izquierda un núcleo de casas, en el centro un río y en su orilla derecha un grupo de gente alborotada. Por la quijada de Sansón, como explica el epigrama, quiere decir que el coraje nos hace ser más fuertes. Fuente: OV. met. 3, | 54.

Aunque la *pictura* recuerda a la maza de Hércules, con la que se le solía representar, junto con una piel de león, estamos ante la historia de Sansón. La mano alude a cómo derrotó a los filisteos con tan solo una quijada, lo que demuestra que vale más el coraje que las propias armas utilizadas. Covarrubias en la declaración en prosa hace un rápido recorrido por la historia de las armas hasta llegar a sus contemporáneos arcabuces, a los que hemos visto que dedica dos emblemas (1.75 y 2.11). En el emblema 3.62 se expresa de manera similar: “Después que se dejaron las puñadas / y se armaron los hombres con el hierro [...]”. En cuanto al concepto, no es la primera vez que el autor pone en valor la actitud (valiente, ingeniosa...) frente a otras armas, físicas, como la corpulencia, o instrumentales, como es el caso. Ya lo hizo mencionando a David y Goliat (2.33), por ejemplo, Ruscelli recoge una empresa con una maza también en la figura, pero de diferente origen, pues alude ala historia del minotauro del laberinto, su mote: “His artibus”.

Al principio, en el siglo que llamaron de Oro, teniendo los hombres entre sí contienda venían a las puñadas, pero después fueron inventando armas ofensivas y defensivas hasta llegar a lo que se usa, que es lo último que se pudiera temer, con la invención de la artillería y arcabucería. Pero en una súbita cólera y necesidad precisa, el hombre se aprovecha de lo que halla más a mano, como nos lo pintó Virgilio, libr. I, *Aeneidos*:

*At Veluti magno in populo, cum saepe coorta est  
Seditio, savitque animis ignobile vulgus,  
Iamque facesit Saxa volant, furor arma ministrat*<sup>547</sup>.

Ejemplo tenemos de esto en Sansón que con una quijada de jumento mató multitud de filisteos, aunque esto no fue sin favor ni ayuda del Señor, que todo lo puede. La figura es una mano con la quijada y el mote de Ovidio, lib. 3 *Metamorphoseos*:

TELO ANIMUS PRAESTANTIOR OMNI.

---

<sup>547</sup> Como muchas veces sucede en un gran pueblo cuando estalla una sedición y embravece el ánimo del grosero vulgo, vuelan las teas y las piedras, y el furor improvisa armas. VERG. aen. 1, | 148-150.

## EMBLEMA 57, II CENTURIA

FLECTITUR OBSEQUIO<sup>548</sup>

El que de uno en otro extremo intenta  
 pasar sin algún medio estará loco,  
 pues no repara y no cae en la cuenta  
 que debe introducirlo poco a poco.  
 Doblar la vara correosa y lienta<sup>549</sup>  
 con la experiencia y con la mano toco,  
 pero la que está seca, no hay remedio,  
 porque al torcer se romperá por medio.

<sup>548</sup> FLECTITUR OBSEQUIO: *Se doblega complaciente*. Una gran vara es sostenida por dos manos; una sale de la derecha de la imagen y la otra del lado izquierdo. Por la fuerza que ejercen sobre la vara, esta está curvada. Que el tiempo todo lo vence, hasta la vara de hierro, que representa aquellas cosas que de mayor dificultad, ante las cuales debemos tener paciencia y prudencia. Fuente: Ov. ars 2, | 179.

Las palabras del mote ovidiano aparecen por primera vez en el género emblemático en el emblema LXIV de Alciato, leemos: “Capra Lupum no sponte meo nunc ubere lacto, / Quod masculino pastoris prouida cura iubet. / Creuerit ille simultánea, mea nec [me] mensage Ubera pascet, / Improbis nullo flectitur obsequio.” En este caso remite, sin embargo, a ER. adag. 1086. El predecesor de Covarrubias, aunque no tiene por qué haberle influido directamente, es Juan de Borja con su emblema XI “Vi frangitur, obsequio flectitur”, que alude a la necesidad de prudencia y moderación en el príncipe. El emblema que nos ocupa ofrece un consejo moral de aplicación más amplia, siguiendo la línea de Camerarius en su primera centuria, emblema 21 “Obsequio, non vi”. El canónigo volverá sobre este concepto en la tercera centuria, en el número 68 “Non vi sed saepe candendo”, con la roca horadada por la acción de la gota de agua.

<sup>549</sup> *Lienta*: que presenta humedad (*Auts.*).

---

Las cosas que tienen dificultad en conseguirse, el medio más seguro es tratarlas con flema<sup>550</sup> y procurar su efecto con medios blandos y suaves, encomendándose al tiempo, que todas las cosas doma y facilita. El que no tuviere esta advertencia perderá su negocio, bien como si alguno quisiese torcer en arco una vara seca doblándola con fuerza y con preteza, sería cierto el quebrarla, pero si la va rindiendo poco a poco, al cabo sale con su intento. Aviso es muy importante para los que tienen pretensiones dificultosas no apresurarse en ellas ni descuidarse, porque con la continuación moderada, al cabo se vienen a alcanzar. El mote es de Ovidio, lib. 2 de *Arte amandi*:

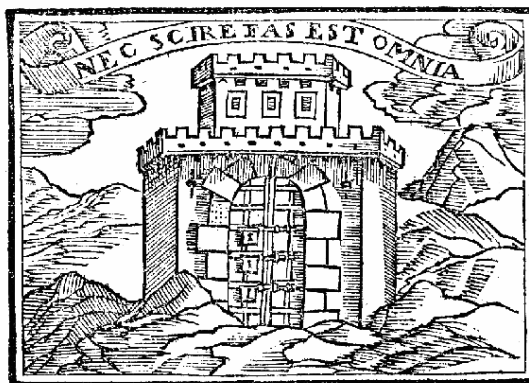
FLECTITUR OBSEQUIO.

---

<sup>550</sup> *Flema*: es uno de los humores del cuerpo, de naturaleza húmeda y fría, que se halla en el estómago. Se creía que quien tenía en exceso este humor, debido a la alimentación, por ejemplo, era lento y perezoso, por lo que significó también esta característica personal, como es el caso de del texto que nos ocupa. Covarrubias recoge una adivinanza para la flema: “Los dos brazos se me caen, / aunque no soy la pereza, / no tengo pies ni cabeza, / mas dentro de sí me traen; / mirad si soy buena pieza.” (*Tes. y Auts.*).



## EMBLEMA 58, II CENTURIA

NEC SCIRE FAS EST OMNIA<sup>551</sup>

Rodrigo, el temerario y atrevido,  
de los godos rey último en España,  
gran tesoro cuidó estar escondido  
en la hercúlea torre, y con gran saña  
rompe las cerraduras que han fornido  
los demás reyes, y se desengaña  
hallando en ciertas letras y pintura  
su perdición y nuestra desventura.

<sup>551</sup> NEC SCIRE FAS EST OMNIA: *No es posible saberlo todo*. Una torre almenada con una gran puerta cerrada por tres candados. Es la torre en la que don Rodrigo, llevado por la curiosidad, violó la tradición con fatales consecuencias, con lo que se nos advierte de que la curiosidad excesiva puede acarrear problemas, especialmente en materia de religión. Fuente: HOR. carm. 4, 4, | 22.

Covarrubias recurre al suceso de don Rodrigo, rey godo que quebró la tradición de colocar el candado en la torre hercúlea, rompiendo todos los que habían colocado sus antecesores, para averiguar los secretos de la fortaleza. En su interior encontró el preludio de su derrota ante los árabes. A través de su desgraciada historia entendemos que no hay que dejarse llevar por la curiosidad. El autor se aleja así de la habitual representación de este concepto y sus nefastas consecuencias. La curiosidad ha sido representada tradicionalmente mediante la imagen del martirio de Prometeo, que robó a los dioses el fuego para dárselo a los hombres y, sobre todo, por Pandora. Dice Alciato “Quae supra nos, nihil ad nos” (CIII) con una figura que representa el castigo de Prometeo y Barthélemy Aneau con iguales *picturae*, “Curiosité est à fuir” y “Curiositas fugienda”. La creencia de que no todo el conocimiento es accesible para el hombre es antigua, Carlo Ginzburg lo trata en “Lo alto y lo bajo. El tema del conocimiento vedado en los siglos XVI y XVII”, *Mitos, Emblemas e indicios*, Barcelona, Gedisa, 1989, pp. 94-117.

La mucha curiosidad suele a veces traer consigo grandes confusiones y particularmente se había de advertir esto en las cosas de la religión, que no nos están reveladas y se reservan para sólo Dios. Por atemorizar estos tales ingenios, dice el Espíritu Santo, *proverbi*, c. 25: *Qui scrutator est maiestatis, opprimetur a gloria*<sup>552</sup>. Y aun de las tejas abajo hay muchas cosas que no es bien quererlas apurar; sirva de ejmplo lo que escribe en la *Corónica del rey don Rodrigo*, c. 30, que habiendo sido requerido de las guardas del castillo de Hércules, que estaba en Toledo, échase su candado en las puertas de él, como lo habían hecho todos los reyes predecesores suyos. No sólo se desdeñó de hacerlo, pero rompió los que estaban puestos y, entrando dentro, halló una estatua de bronce que en la mano derecha tenía un rótulo, el cual tomándole el dicho rey, halló que decía ser de Hércules y que ansí como por él había sido ganada España, la perdería el que leyese primero aquel escrito. Halló jutamente una caja, dentro de la cual estaba cogido un lienzo y en él pintados hombres de a caballo con estribos cortos, turbantes en las cabezas, con sus adargas<sup>553</sup> y alfanjes<sup>554</sup>, figuras propias de los alárabes<sup>555</sup> y unas letras que decían: “tales serán las gentes que conquistarán a España”. Si esto fue verdad o fábula no es mío el averiguarlo. La figura es una torre con muchos candados y el mote está tomado de Horacio, lib. 4 carminum, Ode 4: NEC SCIRE FAS EST OMNIA.

---

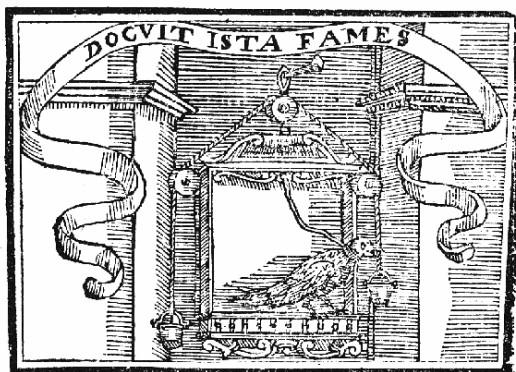
<sup>552</sup> *No hace bien comer demasiada miel / y no es honroso buscar la gloria.* VVLG. prov. 25, | 27.

<sup>553</sup> *Adarga*: escudo de cuero, de forma oval, con dos asas en la cara interna para empuñarlo. Era usado por los jinetes de lanza y antiguamente por los árabes (*Tes.* y *Auts.*).

<sup>554</sup> *Alfanje*: espada similar a la hoz, que sólo hiere por la parte convexa (*Tes.*).

<sup>555</sup> Así también en su *Tesoro* para referirse a los árabes.

## EMBLEMA 59, II CENTURIA

DOCVIT ISTA FAMES<sup>556</sup>

Es el hambre sutil despertadora  
 que aguza los ingenios y levanta  
 la natural astucia inquiridora<sup>557</sup>  
 del arte, que a los muy sabios espanta.  
 La picaza es parlera y habladora,  
 el cuervo, el tordo, el papagayo, y canta  
 el sirguero<sup>558</sup>, que puesto en la cadena,  
 sube y baja los cubos muy sin pena.

<sup>556</sup> DOCVIT ISTA FAMES: *El hambre le enseñó estas cosas*. Un pájaro, un jilguero, atado por el cuello mueve con su pico una polea donde se encuentra un cubo con su comida. Que la necesidad agudiza el ingenio, como le ocurre al pájaro de la *pictura* que para comer acciona la polea. Fuente: PERS. 1 || prol. 8, 9.

Las ingeniosas hazañas de pájaros para hacerse con la comida son un buen ejemplo de cómo el hambre agudiza la inteligencia. Esto es aplicable a cualquier otro caso de necesidad, como Covarrubias explica al principio de la declaración en prosa. No es la única vez que encontramos pájaros parleros en la obra: el emblema 1.71 narra la historia de Annón y las “vocales aves”. Así, el cuervo, la urraca y otras muchas, por ser capaces de imitar la voz humana aparecen en emblemas con distintos fines, por ejemplo, el de representar a los charlatanes o a los lisonjeros, Valeriano nos lo cuenta bajo el subtítulo garrulitas o habladores (XXIII, XVII). Pero el antecedente que más se asemeja al de este emblema es el de la anécdota de Plinio que dio lugar a la divisa de Paradín “*Ingenii largitor*”, que además inspiró a otros autores (ver García Arranz, 2010) pp. 329-330. Algunas de estas aves tienen otras características añadidas que enriquecen su uso en la emblemática, el caso del papagayo es destacable en este sentido pues su talento gozaba de una enorme fama, dice Saavedra Fajardo en su empresa 79: “Ninguna de las aves se parece más al hombre en la articulación de la voz que el papagayo. [...] Cardano refiere de él que entre las aves se aventaja a todas en el ingenio y sagacidad, y que no solamente aprende a hablar, sino también a meditar con deseo de gloria.” La empresa enseña a los príncipes a contrarrestar la astucia del enemigo con ingenio, como el papagayo engaña a las serpientes colgando su nido del extremo de ramas endebles para que cuando estas suban cedan por el peso. Para todo lo relacionado con las aves en emblemas ver los impecables trabajos de García Arranz (1996 y 2010).

<sup>557</sup> *Inquiridora*: curiosa, diligente en averiguar (*Tes. y Auts.*).

<sup>558</sup> *Sirguero*: jilguero (*Auts.*).

En tanto que un hombre no se ve en necesidad y aprieto, no puede constar de su ingenio ni de su valentía porque, como dijo Horacio lib.2, sermo. Satyra 8, *Ingenium res adversae nudare solent, celare secundae*<sup>559</sup>. Muy sabido es lo que cuenta Plutarco, lib. *De solertia animalum*, que topando un cuervo sediento cierto vaso de boca pequeña y medio lleno de agua, le fue echando dentro pedrecillas, hasta que con ellas vino a subir a lo alto y pudo satisfacer su sed. No es menos ingenioso el pajarito enjaulado que sube y baja los cubillos de su comida y bebida, figura de nuestro emblema, dándonos a entender cómo la necesidad despierta los ingenios y halla camino a lo que parecía imposible. El mote está imitado de aquel lugar de Persio Satyra I: *Quis docuit picas nostra verba conari? Magister artis, ingeniique largitor venter*<sup>560</sup>.

---

<sup>559</sup> Aquellos talentos que en la prosperidad están ocultos se manifiestan cuando la fortuna les es adversa. HOR. sat. 2, 8, | 73-74.

<sup>560</sup> ¿Quién enseñó a la urraca a remedar nuestras palabras? El maestro del arte y dispensador del talento, el hambre. PERS. prol. 8, 9-10.

## EMBLEMA 60, II CENTURIA

DIVESQUE, MISERQUE<sup>561</sup>

La piedra filosófica de Midas,  
que cuanto con sus manos toca es oro,  
pensando que le fuera esto mil vidas,  
le causó triste muerte y largo lloro.

<sup>561</sup> DIVESQUE, MISERQUE: *Rico y desdichado*. Un rey coronado con orejas de burro, Midas, sentado a la mesa levanta sus brazos en actitud de sorpresa. Sobre el mantel distintos utensilios y alimentos. Que la acumulación de bienes del avaro puede llevarle a sufrir diversos tormentos y desgracias, como le ocurrió a Midas, que se vio tal cual resume el mote. Fuente: OV. met. 11, | 127.

Concretamente, nos cuenta Ovidio: “Atónito por la novedad de ese mal, y rico y mísero, / escapar desea de esas riquezas, y lo que ahora poco había pedido, odia. / Abundancia ninguna su hambre alivia. De sed árida su garganta / arde [...]” La traducción es de Ana Pérez Vega (de su edición de la Biblioteca Virtual Cervantes). La historia de Midas ha pervivido a lo largo de los siglos, permaneciendo intacta su enseñanza y la práctica totalidad de los detalles narrativos. Menos éxito en la actualidad ha tenido el origen de sus orejas de burro, que cuenta Cayo Julio Higino en su fábula 191: un castigo de Apolo por darle la victoria a Pan, en vez de a él, en una competición de flauta. Por esta razón la *pictura* lo representa con este atributo. No he podido localizar un emblema como el de Covarrubias, cuya figura represente la escena del relato de Ovidio, pero la presencia de este personaje en la emblemática no tiene duda, pues se usó como *exempla* en numerosas ocasiones a la hora de desaprobar la avaricia y la codicia y demostrar sus fatídicas consecuencias. En el emblema “Avarus quae sitis frui non audet” de Vaenius (*Quinti Horati Flacci Emblemata...*, Amberes, Philippus Lisaert, 1612) vemos a un hombre recostado sobre baúles, toneles y bolsas de riquezas, mientras mordisquea unas hortalizas; al fondo por la ventana puede verse un asno cargando unas bolsas que come unas ortigas. La edición de 1612 nos dice: “Ya aquel que guarda la riqueza ajena, / comiendo mal, y al asno que cargado / con oro, come ortigas, mira pobre, / que es no tener, si el hambre hace que sobre”. La representación del rey Midas con orejas de asno fue tan común que llegó a ser representado en ocasiones únicamente mediante la imagen de este animal. Es por ello que se da un cruce de significados con este emblema en ediciones posteriores. Así leemos en el citado emblema de la avaricia en *Teatro moral de la vida humana en cien emblemas* (cito por la edición de la viuda de Hernico Verdussen, Amberes, 1733): “Confirma esta doctrina el ejemplo del rey Midas, pintado a lo lejos de este mismo emblema”, haciendo clara referencia al pollino del grabado. Sin embargo, el burro de Vaenius se parece más al del 1.93 de esta obra, que representa el adagio de Erasmo del burro que cargando la hierba fresca comía cardos.

Oro vuelven sus cenas y comidas,  
con no comer ajunta gran tesoro  
y con toda su sed el miserable  
nunca supo hacer oro potable.

Para darnos a entender la miseria que acarrearán las riquezas cuando son habidas y poseídas con avaricia, defraudando el hombre de su comida y gasto necesario por sólo adquirirlas y aumentarlas, nos representan la fábula<sup>562</sup> al rey Midas con facultad y gracia alcanzada del dios Baco de que todo cuanto tocase se le convirtiese en oro. Pero con lo que entendió ser dichoso y bienaventurado, se halló miserable y afligido hasta que conoció su error y halló remedio. Por tanto, no debemos tener envidia de los que poseen mucha hacienda, si los desventurados no tienen ánimo para gastarla. El mote es de Ovidio lib. 11, *Metamor.*:

DIVESQUE, MISERQUE.

---

<sup>562</sup> Corrijo de “fábulas”.

## EMBLEMA 61, II CENTURIA

MOLEM SUPERAT INGENIUM<sup>563</sup>

Torpe animal parece el elefante,  
 mas su distinto<sup>564</sup> es tan delicado  
 que en muchas cosas casi va delane  
 al hombre cortesano y avisado.  
 Y ansí, no os sea imposible ni os espante  
 si alguno que es muy gordo y mal tallado  
 tiene sutil ingenio, pues en Roma  
 esta bestia ha bailado en la maroma<sup>565</sup>.

<sup>563</sup> MOLEM SUPERAT INGENIUM: *El ingenio supera a la corpulencia*. Un elefante camina por una cuerda ante una multitud de personas que admiran al animal desde abajo. Por la historia del elefante equilibrista, entendemos que las personas limitadas por algún aspecto de su físico, como puede ser el exceso de tamaño, tienen a veces una enorme agudeza de ingenio con la que superar dicha limitación. Fuente: Ov. epist. 32, | 84 ó 35-36.

A raíz de la anécdota de Plinio sobre los elefantes danzantes en la cuerda de la antigua Roma, Covarrubias señala que el tamaño enorme o la torpeza corporal pueden ser superados por un ingenio o espíritu sublime. Al principio de la declaración en prosa el autor se hace eco de las loadas capacidades del elefante y alude a su *Tesoro*, en el cual podemos leer abundante información acerca de este animal, basada principalmente en Plinio y Valeriano, como queda recogido ya en esta edición en la nota al emblema 2.24. Covarrubias volverá a jugar con este animal en esta misma centuria, colocándolo frente al ratón en el emblema 66. En cuanto al concepto aquí expuesto, dos emblemas atrás se exponía como acicate del ingenio el hambre con mote “Docuit ista fames” y un poco más adelante se volverá sobre su superioridad frente a la corpulencia, en el 2.75.

<sup>564</sup> Utiliza la palabra como sustantivo masculino en más ocasiones, también en el *Tesoro*, con el significado de ‘instinto’. Así *Autoridades* en su primera edición recoge estos casos en su última acepción.

<sup>565</sup> *Maroma*: cuerda gruesa usada por los marineros, que se emplea también para máquinas que levantan pesos. Había espectáculos semicircenses que la usaban para sus piruetas y/o acrobacias. Dice Covarrubias (*Tes.*):

De la naturaleza del elefante y de su historia hay mucho escrito y alguna cosa tocamos en nuestras etimologías y entre otras lo que causa admiración es que una bestia monstruosa y fea, y al parecer pesada y tarda tenga un distinto tan grande y tan llegado a la razón que muchos racionales no son tan dóciles como ella y en este particular se escriben cosas casi increíbles. Pero entre ellas una de que hace mención Plinio que en Roma hubo un elefante que danzaba sobre la maroma y en ella hacía cosas maravillosas. Este ejemplo vino a propósito para persuadir que cierto personaje gordo en extremo tenía un ingenio delicado y sutil y en todo lo que había de hacer era presto y ágil. Al cual cuadra el dístico de Ovidio en las *Epístolas*, Epístola de Safo:

*Si mihi difficilis formam natura negavit,*

*Ingenio formae damna rependo meo*<sup>566</sup>.

De donde se pudo tomar el mote de nuestro emblema:

MOLEM SUPERAT INGENIUM.

---

“Andar sobre la maroma, es una galantería que algunos hacen volteando sobre ella. A estos llamaron funámbulos, y todas las sutilezas y primores que ahora hacen sobre la maroma, se usaban en tiempo de los romanos, y muy atrás entre los griegos. El primero que los trujo a Roma fue Mesala Corvino, orador. Estos tenían suspensos los ánimos de los que los miraban, y temerosos, porque a cada vuelta pensaban que habían de precipitarse y dar consigo en tierra, como lo sinificó Plinio Junior, lib. 9 Epist.: «Vides qui per funem in summa nituntur, quantos soleant excitare clamores cum iam iam casuri videantur?» Y por cosa prodigiosa dijo Horacio, lib. 2, epist. 1: Ille per extantum funem mihi posse videtur / Ire poeta, etc. Id est arduum quidvis audere. Llegó la cosa a que enseñase a los elefantes ir por la maroma, como escribe Plinio, lib. 8, cap. 2, hablando dellos: «Postea et per funes incessere ácticas ferentes»”.

<sup>566</sup> *Si la naturaleza me negó gallarda figura, / me resarcirá del daño el bello ingenio.* Ov. epist. 15, | 31-32.



## EMBLEMA 62, II CENTURIA

FORMA MIHI NOCUI<sup>567</sup>

Don es muy de estimar la hermosura,  
 pues tanto se codicia en toda cosa,  
 y señaladamente se procura  
 en la mujer por prenda más preciosa,  
 que si no se recata con cordura,  
 trae consigo una joya peligrosa,

<sup>567</sup> FORMA MIHI NOCUI: *Mi belleza me perjudicó*. Una pantera o lince, según el texto, de pie en un islote. Que la hermosura de las mujeres, como la piel del felino, es un donpreciado y perseguido, tanto por ellas como por quienes las desean poseer, lo cual convierte a este don en un peligro para quienes la ostenten, lo que queda resumido en el mote. Fuente: OV. met. 2, | 572.

Covarrubias explicita que el felino es un lince o una pantera. Tiene Camerarius un emblema para cada uno de ellos, son el 2.34 y el 2.37, aunque en lo que respecta a la figura encontramos más parecido con el dedicado al guepardo, el 2.38. Ludovico Dolce recogió la empresa de Giacomo Soranzo, la primera de su libro, que era una pantera pero de pie con mote “Aut capio aut quiesco”. Capaccio, por su parte, en el libro segundo recoge una empresa de la pantera con mote “Allicit interius”, cuya figura se asemeja a la del canónigo y también Reusner (2.20) con lema “Abstinuit venere et baccho”. Puede apreciarse algún parecido con la de un emblema español, el CLXXXI de Juan de Borja “Noli respicere post tergum”, que representa un lince o “lobo cerval”, mirando hacia la derecha. El significado de este emblema es diferente al de Covarrubias, pues Borja insta a vivir la vida sin mirar hacia atrás ni quedarse rezagado. El lince en ambos casos aparece como una presa muy apreciada para los cazadores por su hermosa y variopinta piel. En el emblema que nos ocupa el autor fija su atención en este atributo que simboliza la belleza perseguida, la de las mujeres por los hombres, representados por los cazadores. El epigrama explica lo enormemente valorada que está la hermosura femenina, llegando a ser un don peligroso para quien la posee, ante la acechanza de los “ladrones”, que persiguen semejante “joya”. Con esta doble metáfora, la del cazador y la fiera, y la de la joya y el ladrón, queda puesta de relieve la enseñanza del emblema. Pero la glosa va un poco más allá, pues entra en los ingenios que las mujeres usan para alcanzar dicha hermosura, también ansiada por ellas a pesar de los peligros. A lo largo de la obra nos encontramos otros dos emblemas que tratan la belleza pero asociada a la juventud, son el 2.33 y el 2.88, ambos inciden en lo pasajero de esta gracia. Sobre los “afeites” de la mujer vuelve Covarrubias en el emblema 3.72, en el que critica con cierto humor el uso de ciertas engañifas, como los zapatos de tacón o chapines. El simbolismo de la pantera en origen dista de lo aquí establecido, así recuerda García Arranz que en el *Physiologus* se destaca por su aliento perfumado (2014, pp. 92-93).

y mil ladrones hay que, por roballa,  
se les dará muy poco de matalla.

Si las feas pudiesen consolarse con estar libres de los peligros y asechanzas que persiguen a las hermosas, no se fatigarían con procurar parecerlo, ahorrando afeites<sup>568</sup> y galas. Pero como ninguna se tenga por tal sólo puede desengañarlas el ver que nadie las solicita. La hermosura trae consigo gallardía, presunción<sup>569</sup>, desenvolutra y desdén, como dijo Propercio, libro 2, *Elegiarum*:

*Formosis levitas semper amica fuit*<sup>570</sup>.

No es en mano de la dama hermosa el retirarse todas veces huyendo de ser vista y requestada por la persecución de los galanes y los modos tan diversos de que usan para intimarles sus pasiones. Y si en esto hacen exceso, echan la culpa a la fuerza con que son atraídos por la beldad y rara hermosura. Y así dice Ovidio en la Epístola de Aconcio a Cipide:

*Sed te decor iste quod optas.*

*Esse vetat votoque tuo tua forma repugnat*<sup>571</sup>.

Ningún ejemplo viene más a propósito que el de la pantera o lince que, por aprovecharse el cazador de su varia y hermosa piel<sup>572</sup>, le pone mil asechanzas, como nos lo pinta el emblema con la letra de Ovidio, libro 1, *Metamorphoseos*:

FORMA MIHI NOCUI.

<sup>568</sup> *Afeite*: “El aderezo [...] que las mujeres se ponen en la cara, manos y pechos, para parecer blancas y rojas, aunque sean negras y descoloridas, desmintiendo a la naturaleza y, queriendo salir con lo imposible, se pretenden mudar el pellejo. [...] Es vana pretensión por más diligencias que hagan y, pensando engañar, se engañan, porque es cosa muy conocida y aborrecida, especialmente que el afeite causa un mal olor y pone asco, y al cabo es ocasión de que las afeitadas se hagan en breve tiempo viejas, pues el afeite les come el lustre de la cara y causa arrugas en ella, destruye los dientes y engendra un mal olor de boca. Es una mentira muy conocida y una hipocresía mal disimulada” (*Tes.*). A las autoridades de la glosa añade Covarrubias en su *Tesoro*: Fray Luis de León con *La perfecta casada*, Julio Poluce refiriéndose al antiguo poeta Locro, San Agustín, *ad Posidonium*, la epístola 73, y el profeta Jeremías.

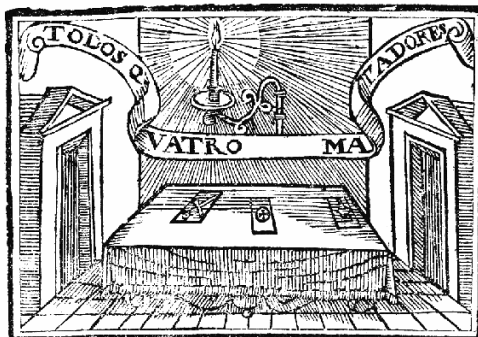
<sup>569</sup> *Presunción*: sospecha, conjetura basada en señales o indicios (*Auts.*).

<sup>570</sup> *La liviandad siempre fue amiga de las hermosas*. PROP. 2, | 16, 26.

<sup>571</sup> *Pero a ti el decoro este, lo que deseas / que sea prohíbe y con tu voto tu hermosura pugna*. OV. epist. || met. 1, 487-488.

<sup>572</sup> La variedad de la piel del leopardo lo hizo compañero o atributo de la diosa Diana, significando precisamente la variedad de sus formas.

## EMBLEMA 63, II CENTURIA

TODOS CUATRO MATADORES<sup>573</sup>

La espada, el oro y copa y la candela  
 por diversos caminos dan la muerte,  
 cuando en seguir sus bandos<sup>574</sup> se devela  
 el ávaro, el glotón, el sabio, el fuerte.  
 Ciega el oro y el buen vino se cuela  
 con gusto, el hierro da infelice suerte,  
 y el ocuparse en letras noche y día  
 causa a veces mortal melancolía.

<sup>573</sup> TODOS CUATRO MATADORES. En una estancia iluminada por una vela, con dos puertas, una a la derecha y otra a la izquierda, se encuentra una mesa con mantel sobre la que vemos tres naipes: as de espadas, deoros y de copas. Los elementos de la figura representan la avaricia, el alcoholismo, las armas y el exceso del estudio, vicios todos ellos que pueden llevarnos a la muerte.

Los cuatro “matadores” citados en el mote aparecen representados en la *pictura* mediante tres naipes (espadas, oros y copas) y una vela, son: las armas, el dinero, la bebida y el estudio. Estos cuatro aspectos de la vida pueden ser muy nocivos en el caso de que abusemos de ellos y nos convirtamos en un fuerte, un avaro, un glotón o un sabio, respectivamente. Las consecuencias indeseables de estos vicios serían la muerte, excepto en el último, que sería la melancolía. La declaración en prosa añade un nuevo significado mediante un recurso original, el de modificar la imagen del emblema mediante la palabra: “Pero revolviendo ahora sobre las copas, oros y espadas que dejamos en la mesa, añadámosles los bastos”. A partir de aquí encontramos una crítica directa al juego, otro vicio que se une a los anteriores y del que ya nos habló sucintamente en el emblema 2.27. He tratado este emblema junto con otros ya citados a lo largo de esta obra en Peñasco González (2007) pp. 75-91.

<sup>574</sup> *Bando*: edicto, ley o mandato (*Auts.*).

Tiene tantos contrarios el hombre a la conservación de su vida, que aun lo que le es necesario para sustentarla le puede causar muerte, siendo con exceso, como es la bebida y la comida. Y cuántos sean los que por este camino han perecido es notorio y lo dijo el apóstol san Pablo, 1 ad Corinth. c. 6: *Propter era pulam multi perierunt*<sup>575</sup>. Y esto significa el as de copas en nuestro emblema. Pues veamos, ¿hay cosa más apetecida que el oro? Y por tenerle cuántos peligros pasa el codicioso y por cuántos caminos se pierde sería cosa larga de contar. La espada que se trae por defensa ¿qué infinidad de hombres han sido muertos con ella y con las demás ofensivas?

Todo lo que hemos dicho es notorio y no tiene necesidad de apoyarse con ejemplos, pero el recogimiento, la soledad y vida especulativa que sea cuchillo del sabio estudioso no lo podréis persuadir a ninguno de los que profesan letras por ser una dulce muerte y sin dolor, como si le soltasen las venas y esto nos significa la vela en el candelero.

Pero revolviendo agora sobre las copas, oros y espadas que dejamos en la mesa, añadámosles los bastos<sup>576</sup> y digamos de nuevo que todos cuatro son matadores. Y no les quitemos las velas, pues suelen pagarlas también con los baratos pasando las noches y aun los días sin levantarse de la tabla y de aquí cobran grandes enfermedades, vida triste y miseable muerte. Esto y lo demás ellos se lo saben. El mote es vulgar:

TODOS CUATRO MATADORES.

---

<sup>575</sup> Podría referirse: “Propter speciem mulieris multi perierunt”: *Por la hermosura de la mujer muchos se extraviaron*. VVLG. I Cor. || eccles. 9, 9.

<sup>576</sup> Sinécdoque por “naipes”.

## EMBLEMA 64, II CENTURIA

NEUTRUMQUE ET UTRUMQUE<sup>577</sup>

Soy *hic et haec et hoc*. Yo me declaro,  
soy varón, soy mujer, soy un tercero  
que no es uno ni otro ni está claro  
cuál de estas cosas sea. Soy terrero<sup>578</sup>

<sup>577</sup> NEUTRUMQUE ET UTRUMQUE: *Ninguna de las dos cosas y ambas*. Una persona vestida de mujer pero con barba larga, representando a la conocida mujer barbuda de Peñaranda. Que los andróginos, como el de la figura, no son ni hombres ni mujeres, aunque a la vez son ambas cosas ya que cuando se acentúa una vertiente de su sexo, la otra, aunque negada, reclama su existencia. Fuente: OV. met. 4, | 379.

Le precede en el concepto Barthélémy Aneau, quien describió esta dualidad en “L’Androgyne” de *Décades de la description, forme et vertu naturelle des animaux, tant raisonnables que brutz* (Lyon, Arnoullet, 1549), con la figura de Hermafrodito, sobre lo que volverá en 1552 pero a propósito del matrimonio (“Matrimonii typus” y “Figure de mariage”). En el *Tesoro* Covarrubias cita a Valeriano al referirse a los andróginos. La presente *pictura* se inspiró en el retrato de Juan Sánchez Cotán de la barbuda de Peñaranda (1590, Museo del Prado, no expuesto). Efectivamente, la figura simplifica la del retrato. Observamos la misma pose, un tocado y unas ropas similares. Se trata de Brígida del Río, famosísima a finales del siglo XVI por su rostro masculino barbado. Cual atracción de feria fue llevada a la Corte, donde se pintó su retrato, y también al reino de Valencia. Para que nos hagamos una idea de la expectación que causaba, basta entender que se llegó a cobrar por verla. No es el único caso conocido de esta etapa de la Historia, algunos años después se pintó el impactante cuadro de Magdalena Ventura, la barbuda de los Abruzos, dando de mamar a su hijo junto a su marido (1631, José de Ribera). Aunque la pintura de estos sucesos es el tipo de representación que más nos conmueve, en la literatura hay multitud de referencias y alusiones de enorme interés. Sherry Velasco estudia algunos de ellos en “Marimachos, hombrunas, barbudas: The Masculine Woman in Cervantes”, *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, Vol. 20, Nº. 1, 2000, pp. 69-78. Volviendo a Covarrubias, lejos del morbo que causaron estas personas en la sociedad, se plantea este fenómeno desde el punto de vista de la Naturaleza para luego buscar una aplicación moral. Para ello expone la fábula de Hermafrodito y por último la doctrina moral que a su juicio se desprende del emblema: que quien es dos cosas a la vez, nunca podrá negar una de sus partes constituyentes, convirtiéndose en un tercero diferente de los dos que lo componen.

de los que como a monstro horrendo y raro  
me tienen por siniestro y mal agüero.  
Advierta cada cual que me ha mirado  
que es otro yo si vive afeminado.

Cuentan las fábulas que Hermafrodito, hijo de Mercurio y de Venus, como lo insinúa su nombre, queriéndose lavar en una fuente cuya diosa<sup>579</sup> era una ninfa dicha Salmacis, la cual, enamorada de la hermosura del mozo, se arrojó en el agua y se abrazó con él tan apretadamente, que no se pudo desasir de ella. Y pidiendo a los dioses conservase aquella lazada de los dos, lo alcanzó de ellos, y se hicieron un enjerto. Esta fábula tiene mucho de historia natural y moral, porque entre otras cosas prodigiosas de naturaleza notamos ésta, que suele nacer una criatura con ambos sexos, a la cual llamamos andrógino, que vale tanto como varón y mujer. De esta materia tenemos dicho alguna cosa en el *Tesoro de la lengua castellana*<sup>580</sup> y sacando doctrina moral, digo con Cicerón lib. 3 de sus Tusculunas: *Non est turpius, aut nequius afaminato viro*<sup>581</sup>. Que es la sentencia con que cerramos nuestra octava. El mote está tomado de Ovidio lib. 4, *Metamorphoseos*:

NEUTRUMQUE ET UTRUMQUE.

La figura es el retrato de la barbuda de Peñaranda.

<sup>578</sup> Anotado en el emblema 1.11 como “terrado”, aquí parece referirse o a los espectáculos que se realizaban sobre este tipo de montículos de tierra, o bien al objeto o blanco empleado para lanzar contra él (*Auts.*).

<sup>579</sup> Corregido en la Fe de erratas de “deesa”, que según *Autoridades* es sinónimo de diosa (*Auts.*).

<sup>580</sup> Al hablar de la barba como distintivo del hombre frente a la mujer, s.v. “barba”.

<sup>581</sup> CIC. Tusc. 3, | 36: “quid est autem nequius aut turpius effeminato viro?”.

## EMBLEMA 65, II CENTURIA

A TERGO NUMQUAM METUS<sup>582</sup>

Usan el peto fuerte y la celada<sup>583</sup>  
 los que han de acometer sus enemigos,  
 del espaldar cuidando poco o nada,  
 si guardan las espaldas los amigos.  
 Algunas veces caen en la celada<sup>584</sup>,  
 de que los macabeos son testigos,  
 saliendo de través mas, de ordinario,  
 rostro a rostro se busca el adversario.

<sup>582</sup> A TERGO NUMQUAM METUS: *El miedo nunca ataca por la espalda*. A un tronco vemos atada una coraza militar y encima de esta un yelmo. Por la armadura, que no cubre la parte trasera del cuerpo, se entiende que hemos de ser nobles en la lucha, no temiendo un ataque a traición por la espalda ni llevándolo a cabo. Fuente: STAT. Theb. | 7, 312.

Covarrubias, que se muestra por lo general contrario a la violencia, en el caso de la guerra, opina que es justificada cuando persigue un fin honorable y las reglas que la rigen concuerdan con este principio. En esta línea se sitúa el presente emblema, que puntualiza sobre el comportamiento de los valientes que nunca atacan al enemigo por la espalda ni miran si son atacados por esta, del mismo modo que entre compañeros es de esperar que unos a otros se cubran las espaldas, razón por la que la pieza de la armadura destinada a cubrir el busto no protege de ataques dicha zona. En los emblemas de temática bélica es frecuente encontrar representadas partes de la armadura, así como armas. Quizá el elemento que goza de mayor éxito es la celada que acompaña aquí al coselete. En Alciato la vemos junto al mote “Ex bello pax”. En el conocido emblema CLXXVIII, dando cobijo a las abejas, para significar el fin último de la guerra: la paz, y así lo hace también Covarrubias en el emblema 2.83.

<sup>583</sup> *Celada*: pieza de la armadura que cubre la cabeza y el rostro (*Tes.*).

<sup>584</sup> *Celada*: emboscada (*Tes.*).

Hasta hoy no se ha visto que ninguno se haya puesto arnés<sup>585</sup> o coselete<sup>586</sup> cuyo espaldar fuese a prueba de arcabuz porque el valiente soldado en ningún tiempo ha de volver las espaldas al enemigo, como lo dijo Catulo in *Argonaut.*:

*Expers terroris Achilles*

*Hostibus haud tergo, sed forti pectore notus*<sup>587</sup>.

Por esta ocasión pusimos en el emblema un peto sin espaldar con el mote tomado de Estacio en la *Thebayda*:

A TERGO NUMQUAM METUS<sup>588</sup>.

---

<sup>585</sup> *Arnés*: armas defensivas que se llevan mediante correas. Dice Covarrubias que se usa como la expresión “ir armado de punta en blanco” (*Tes.* y *Auts.*).

<sup>586</sup> *Coselete*: armadura que cubre el cuerpo, compuesta, según Covarrubias, por “gola, peto, espaldar, escarcelas, brazaletes y celada borgoñona” (*Tes.*).

<sup>587</sup> *Privado de terror, Aquiles, / para los enemigos, no por la espalda, sino por su fuerte pecho conocido.* CATULL. | 338-339.

<sup>588</sup> En la fuente: “nam tergo”.



## EMBLEMA 66, II CENTURIA

A QUOVIS LAEDIMUR, IUVAMURQUE<sup>589</sup>

No hay fuerza tan segura ni constante  
 que no la rinda y dome un accidente.  
 El ratón pone miedo al elefante,  
 huye el león del gallo si le siente,  
 un enano matar puede un gigante,  
 un cobarde rendir suele un valiente.  
 Pequeña cosa es al grande ofensa  
 y en quien menos pensó halló defensa.

<sup>589</sup> A QUOVIS LAEDIMUR IUVAMURQUE: *Por quienes hemos sido heridos, también hemos sido ayudados.* A la izquierda de la imagen un elefante aparece frente a un ratón; a este le da la espalda otro ratón que mira a un león atrapado en una red, a la derecha del grabado. Como le ocurre al elefante salvado por el ratón, a veces el menos esperado puede acabar con nosotros o, todo lo contrario, prestarnos ayuda en el momento más necesario. Fuente: inspirado en OV. | rem. 421-422.

Covarrubias se fija en la diferencia de tamaño que existe entre estos animales con el objetivo de revelar al lector la incoherencia de quien infravalora al de menor tamaño. Esopo escoge no solo un animal grande y uno pequeño para su fábula. La moraleja de la historia resalta al tratarse de dos animales enfrentados también por su poder, ya que el león es conocido como el rey de la selva. La fábula, pues, se inserta en el eje poderoso-súbdito, con el añadido moral de dos importantes valores: la humildad y el agradecimiento, encarnados en el ratoncillo. Por otro lado, la declaración en prosa parece virar hacia el sentido bélico del emblema, aplicando la moraleja al campo de batalla.

Quien popa<sup>590</sup> a su enemigo, según el refrán, a sus manos muere<sup>591</sup>. Y ansí no debemos ultrajar ni menospreciar a nadie, pues por diversos caminos el agraviado procura su venganza y hombres muy valientes han sido muertos por otros que parecía no haber que temer de ellos. Ovidio, lib. 2 *De remedia amoris*:

*Parva necat morsu spaciosam vipera taurum.*

*A cane non magno sape tenetur aper*<sup>592</sup>.

Al contraio no hay ninguno tan vil y desprovechado de quien en alguna ocasión no podamos recibir beneficio y ayuda. Representános el emblema un elefante con un ratón que va a entrarse por la trompa, el cual dicen suele matarle, y juntamente la fábula del león, que habiendo caído en una red se la royó otro ratoncito. De do emanó la letra:

A QUOVIS LAEDIMUR, IUVAMURQUE.

---

<sup>590</sup> *Popa*: desprecia (*DRAE*).

<sup>591</sup> “Quien a su enemigo popa, a sus manos muere” es refrán glosado por el padre de nuestro autor, Sebastián de Horozco, en *Teatro universal de proverbios*: “Siempre vi que de tener / hombre en poco a su enemigo / cuando le puede vencer / viene a sus pies a caer / y a dar al través consigo. / Porque muchas veces topa / con quien no cumple que espere / y si no guarda su ropa / quien a su enemigo popa / a sus manos diz que muere”.

<sup>592</sup> *La pequeña víbora mata con su mordedura al corpulento toro / y a menudo un perro no grande caza al jabalí*. Ov. | rem. 421-422.

## EMBLEMA 67, II CENTURIA

SPEM VULTU SIMULAT<sup>593</sup>

El corazón herido y lastimado  
 reprime con valor y fortaleza  
 su grave pena y su mortal cuidado,  
 refrenando el dolor y la tristeza.  
 Y con rostro sereno y agraciado  
 descubre el verde en hojas y corteza,  
 encubriendo su mal y siendo en esto  
 semejante al ciprés triste y funesto.

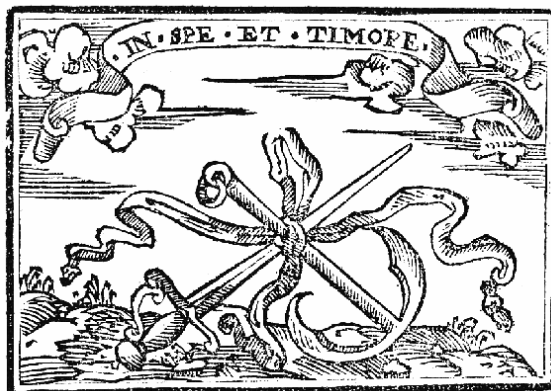
<sup>593</sup> SPEM VULTU SIMULAT: *Simula esperanza en su rostro*. Un ciprés y al fondo diversos edificios: una iglesia, un templo de planta circular, etc. Por el ciprés siempre verde pero asociado a la muerte, se entiende que algunas personas agraviadas muestran un semblante opuesto a su sentir. Fuente: VERG. aen. 1, | 209.

De la simbología del ciprés trata Covarrubias en la entrada correspondiente de su diccionario. De entre los posibles significados de este árbol parece que destacan el de la igualdad, por crecer sus ramas de manera homogénea y simétrica en todos sus lados, y el de la muerte, ya que se pensaba que, después de cortado su tronco, no nacían renuevos en él. Alciato se decanta por la primera de las opciones en su emblema CXCIX “Cupresus”, pero la asociación del ciprés con la muerte es muy amplia, como se puede observar en el *Tesoro*, y de ello hay muestras también en la emblemática: Hernando de Soto en su emblema X de *Emblemas moralizadas* (1599) dedica un ciprés a la muerte de Fernando de Ribera, marqués de Tarifa. Sin embargo, el presente emblema alude a otra característica del árbol, su eterno verdor, que, cual máscara, encubre el funesto significado del árbol. De alguna manera recoge el sentido del emblema 1.62, aunque aquel se constreñía a la figura de las viudas, y este tiene una aplicación más general al referirse cualquier persona que encubre su dolor con un semblante alegre.

Mucha fuerza se ha de hacer a si mesmo el que lastimado y herido en su corazón no le brota la sangre por los ojos y ocupa su rostro la tristeza, y tanto mayor es su dolor cuanto más encerrado le tiene en sus entrañas. Ésta suele ser condición de los que notablemente agraviados dan a entender no estarlo, los cuales son comparados al ciprés, cuyo verdor, aunque es perpetuo, es mortecino y su calidad funesta y triste. Viénele bien el mote tomado de Virgilio, lib. I *Eneydos*:

SPEM VULTU SIMULAT.

## EMBLEMA 68, II CENTURIA

IN SPE ET TIMORE<sup>594</sup>

¿Quién puede ser tan sabio y tan prudente  
 que de lo porvenir pueda enterarse  
 para dar el remedio competente  
 al duro trance en que podrá hallarse?  
 Suspenso habrá de estar continuamente,  
 no se debe afligir ni descuidarse,  
 ponga en fiel el peso y la balanza,  
 iguale del temor y la esperanza.

<sup>594</sup> IN SPE ET TIMORE: *En la esperanza y el temor*. Una espada y un ancla formando un aspa atadas en el centro con un lazo. Que el hombre sabio y prudente se aferra a la esperanza a sabiendas de los temores que lo acechan lo que se entiende por la espada amarrada a un ancla. Fuente: TER. Andr. | 3, 303.

La espada viene a significar los peligros que nos depara el futuro, mientras el ancla representa la esperanza a la que debemos aferrarnos. Este valor que se le da a la espada es ampliamente conocido, además de asequible para el lector. Puede provenir de la leyenda de Damocles que tanto Cicerón (*Tusculanae Disputationes*, vv. 61 – 62) como Horacio (*Odas*, III, 1) recogieron. Según esta, el adulador Damocles fue servido un día como un rey, pero rehusó disfrutar de los placeres al percatarse de la presencia de una espada que pendía colgada sobre su cabeza, en alusión a los peligros de la vida del monarca. Juan de Horozco advierte de lo mismo con su emblema de Damocles, el 34 de su libro segundo. En él llama la atención sobre los infortunios en un sentido amplio, como lo hace en otros casos refiriéndose a la Fortuna mediante la esfera o la rueda, que en el emblema 1.65 es apuntalada con un clavo. Similar al clavo resulta en este caso el ancla, que tradicionalmente significa seguridad (en Alciato, Andrés Mendo...) y esperanza (Juan de Borja), por servir al marino en caso de adversidad.

Los sucesos son tan varios, y tan inciertas las cosas por venir, que ningún hombre cuerdo debe asegurarse en ellas, aunque tenga ciertas premisas y razonables conjeturas. Esto nos insinúa el emblema de la áncora junto con la espada. El mote es de Terencio in Andria:

IN SPE ET TIMORE

## EMBLEMA 69, II CENTURIA

NEC FRAENA REMITTIT NEC RETINERE VALET<sup>595</sup>

Al mancebo que no tiene experiencia  
 no se le debe cometer<sup>596</sup> gobierno;  
 si alcanza ingenio, fáltale prudencia,  
 y en caso humano, es sujeto tierno.  
 No basta la teórica o la ciencia,  
 ni leyes de Partida o del Cuaderno<sup>597</sup>;  
 si no practica un tiempo y se ejercita,  
 en cualquier ocasión se precipita.

<sup>595</sup> NEC FRAENA REMITTIT NEC RETINERE VALET: *Ni suelta las riendas ni es capaz de sujetarlas.* Un carro de caballos, con dos personas dentro, es conducido por un cochero que levanta el látigo. A los jóvenes no se les ha de dejar las riendas del gobierno ya que su juventud acarrea falta de experiencia y sobre todo de prudencia, pudiendo malograr el gobierno de la república. Esto se ejemplifica con el cochero que evoca a Faetón y se recalca en el mote. Fuente: OV. met. 2, | 191-192.

Covarrubias se aleja de Alciato, quien en su emblema LIX había pintado a Faetón cayéndose del carro entre las nubes. Si aquel emblema criticaba a los príncipes vanidosos, el presente advierte sobre los peligros de dejar gobernar a los jóvenes por su inexperiencia. Lejos de la *pictura* de Alciato, nuestro autor juega con el sentido figurado de la expresión “llevar las riendas” y presenta una escena contemporánea a su tiempo, como él mismo indica en la glosa del epigrama.

<sup>596</sup> *Cometer*: poner a su cargo (*N. Tes.*).

<sup>597</sup> Las partidas eran leyes territoriales y los cuadernos daban cuenta de ordenanzas y privilegios.

---

Grandes inconvenientes trae consigo el ocupar en gobiernos gente moza que como poco experimentada y falta de prudencia hace mil desatinos y todos son a cuenta de los que proveen los tales cargos. Es buen ejemplo el de Faetón, disfrazado en un cochero, con la letra de Ovidio lib. 2 *Metamor.* :

*Nec fraena remittit, nec retinere valet.*

Hay un proverbio referido entre los demás en las *Quiliadas* de Erasmo: *Habenas ignarus non tractes*<sup>598</sup>. El saber da rienda y el recogerla es de muy diestros, como dijo Virgilio hablando de Eolo, dios de los vientos:

*Regemque dedit qui foedere certo*

*Et premere et laxas sciret dare iussus habenas*<sup>599</sup>.

---

<sup>598</sup> *No lleve el incompetente las riendas.* No lo encontré en Erasmo. Simon Grynaeus parece que sí lo recogió (169).

<sup>599</sup> *Y les dio un rey que, obediente a sus mandatos, supiese con recta mano tirarles y aflojarles las riendas.* VERG. | aen. 1, 62-63.



## EMBLEMA 70, II CENTURIA

NEC LEX HAC IUSTOR ULLA<sup>600</sup>

Malditos e infernales pensamientos  
de aquellos ingenieros cuyas manos  
obran nuevas prisiones y tormentos  
para sólo dar gusto a los tiranos.  
Debríanse acordar cuán descontentos  
y malpagados fueron por sus vanos  
ardides, pues en cambio de su sciencia  
se ha hecho en ellos siempre la experiencia.

<sup>600</sup> NEC LEX HAC IUSTOR ULLA: *Ninguna ley es más justa que esta*. Una figura de un toro con una puertecilla en la barriga, como el que hizo Perilo. Bajo sus patas hay llamaradas. Por el toro inventado por Perilo se entiende que a quienes construyen o inventan artificios de tortura sería justo se les castigase experimentando el fin de su obra. Fuente: OV. ars. | 1, 655: “Neque enim, lex aequor ullast”.

Ya Aristóteles en *Ética a Nicomaco* (VII, 5) nombra las “atrocidades de Falaris”, el tirano de Agrigento, en referencia al episodio del toro de Perilo ateniense. Giovio recoge una imagen similar, la empresa de Prospero Colonna, con mote “Ingenio exuperior funera digna meo”, que también representa Capaccio a propósito del toro en el libro segundo de su *Tratado*. Jean Jacques Boissard en su *Emblematum liber* (Frankfurt, Theodore de Bry, 1593), emblema XXIX, trae una escena más elaborada que la presente *pictura*, en la que se muestra el momento de la ejecución del inventor en una plaza pública. Bajo el mote “Malum consilium consultori pessimum”, Boissard recoge dos casos de consejeros que fueron castigados con su propia invención, el de Perilo y el del adivino chipriota, que había recomendado al rey egipcio Busiris sacrificar extranjeros para aplacar la escasez y esterilidad que venía sufriendo el país desde hacía ya 9 años. Covarrubias hace hincapié en la maldad de quienes son capaces de inventar y producir semejantes máquinas de tortura. Aprovecha, además, para salvaguardar la imagen de sus Reyes, bajo cuyo gobierno se hacen impensables semejantes crueldades, aunque la historia de la Inquisición nos haya dicho lo contrario. Véase, sin embargo, en el emblema 17 de esta misma centuria cómo justifica la quema de herejes en la hoguera por el poder purificador del fuego.

---

Perilo ateniense fue un gran artífice y creyendo daría contento a Falaris, tirano, fabricó un toro de metal hueco, que metiendo un hombre dentro y dando fuego por debajo, las voces del paciente serían semejantes a los bramidos del toro. Mandole echar dentro para que se hiciese en él la experiencia. En nuestros tiempos no hay de estos ingenieros porque no hallan entrada en los pechos tan píos como lo son los de los Reyes Católicos. Pero hay otros no menos perjudiciales que con sus arbitrios pretenden abrasar las repúblicas y destruir el reino, dando los pobres gemidos y aun bramidos por el estrago que se hace en sus haciendas y personas. Y éstos no solo quedan sin castigo; más aun desvergonzadamente, piden se les haga merced; merecían la que se dio a Perilo. El mote está tomado de Ovidio, *De arte amandi*:

NEC<sup>601</sup> LEX, HAC IUSTIOR ULLA.

---

<sup>601</sup> Corrijo de “haec”.

## EMBLEMA 71, II CENTURIA

IPSO UTILES USU<sup>602</sup>

Tómase el cobre, el hierro y el acero  
 cuando están al rincón y no campea  
 ni descubre el metal su verdadero  
 resplandor si de hecho se emplea.  
 Y todo ingenio volverá grosero,  
 por más agudo y perspicaz que sea,  
 si con la ociosidad y con el vicio  
 no hiciere caudal del ejercicio.

<sup>602</sup> IPSO UTILES USU: *El propio uso la hace útil*. Tres herramientas del trabajo en campo entrelazadas y dispuestas en vertical. Que quien no da uso a sus cualidades se hace un flaco favor a sí mismo, pues estas serán irre recuperables al final, como le ocurre a las herramientas sin uso que oxidadas acaban por ser inútiles. Fuente: OV. met. 10, | 286.

Covarrubias utiliza la imagen del hierro que se oxida para ejemplificar el deterioro de las facultades humanas si no se usan, en concreto las intelectuales, aunque aplica igualmente a la forma física en la lengua común y actual. No encuentro un antecedente claro de esta idea en la emblemática, en parte por lo corriente del concepto y de la imagen. La empresa de Ludovico Dominiqui recogida por Giovio al presentar una reja de arar pudiera guardar cierta relación con la que nos ocupa.

---

Es tan necesario el ejercicio, que en olvidándose el hombre de él por algunos días, se halla remontado y casi le recobra con nuevo trabajo. Esto es general en todas las cosas, pues hasta el mismo hierro se toma<sup>603</sup> de herrín<sup>604</sup> teniéndole en el rincón y no usando de él. Y en esta semejanza fundamos nuestro emblema, con las palas y azadones de hierro, tomando el mote de Ovidio, libro 10, *Metamorphoseos*:

IPSO UTILES USU.

---

<sup>603</sup> *Tomarse*: cubrirse de moho u orín (*N. Tes.*).

<sup>604</sup> *Herrín*: es el orín, la herrumbre o moho de los metales (*Tes.* y *N. Tes.* 1803).

## EMBLEMA 72, II CENTURIA

NI SE QUIEBRA NI SE QUEDA<sup>605</sup>

Del amigo fiel, en el trabajo  
 como en piedra de toque, hacéis prueba  
 cuando fortuna os derrocó y os trajo  
 de la derecha a la siniestra y leva<sup>606</sup>.  
 Si el que os fue en lo alto es en lo bajo,  
 y en estos dos estados os conlleva,  
 es como la preciosa y fina espada  
 que ni quiebra ni tuerce en ser doblada.

<sup>605</sup> NI SE QUIEBRA NI SE QUEDA. Una mano sale del lado izquierdo de la imagen portando una espada de hoja estrecha. Apoya la punta sobre una roca ejerciendo presión y la hoja se curva. Que la verdadera amistad, al igual que la espada que no se rompe al flexionarla, no debe variar ante los achaques de las desgracias ni ante los parabienes de la fortuna.

El valor que da Covarrubias a la amistad es más que notable con hasta seis emblemas además del presente (1.27, 1.38, 1.70, 3.44, 3.50, 3.58) en los que es tema principal o secundario. Especial hincapié hace en que se pone a prueba cuando se produce un cambio de estado, ya sea de la felicidad a la desgracia o de la riqueza a la pobreza. Así el emblema 1.38 “A más distancia, más peso”, explicaba que esta relación cuando es sólida se mantiene intacta a pesar de que los amigos en cuestión tengan que vivir alejados. La flexibilidad de la espada que no se rompe contra la dura roca ejemplifica, en el caso presente, esa especial resistencia de la amistad verdadera, que perdurará incluso después de la muerte, como nos explica el emblema 1.27 “Post fata manet fides”.

<sup>606</sup> *Leva*: aunque significa ‘partida’ (en contexto naval) o ‘idas y venidas’ (coloquialmente), aquí debemos entender la palabra dentro del contexto de un duelo de esgrima como levada o lance (*N. Tes.*).

---

Este emblema es tan claro como verdadero y cierto y no tengo que discurrir sobre él más de lo dicho en la octava. El mote es vulgar:

NI SE QUIEBRA NI SE QUEDA.

## EMBLEMA 73, II CENTURIA

FACTO PIUS ET SCELERATUS EODEM<sup>607</sup>

Al que está con las ansias de la muerte  
no le debemos acortar la vida  
con darle lo que pide. Si es de suerte  
que por ello más presto se despida,  
podrá bien ser que en aquel punto acierte  
a cobrar nueva gracia no adquirida,  
antes del punto y trance riguroso  
con que perpetuamente sea dichoso.

<sup>607</sup> FACTO PIUS ET SCELERATUS EODEM: *Piadoso y malvado a la vez por este acto*. Un hombre en una batalla, Saúl, se lanza a una espada dispuesta en el suelo con la punta hacia arriba. Por la espalda un soldado se dispone a clavarle su lanza. Con el soldado que ayuda a morir al otro se nos hace ver que esta es una cuestión que solo atañe a Dios, de forma que quienes tengan de su mano la muerte de terceros no deben acelerarla aun pareciéndoles lo más pío. Fuente: OV. met. 3, | 5.

Este emblema trata un asunto tan de actualidad como lo es la eutanasia y los cuidados a enfermos terminales. Lógicamente, Covarrubias se pronuncia en contra de quienes ayudan a morir a estas personas, pero también se opone a quienes les complacen en todo, pues, opina, les acelera la llegada de la muerte. En todo caso, se afana en aclarar que este, como otras muchas cuestiones tratadas a lo largo del libro, son decisión divina y los hombres, por tanto, no deberían intervenir. La *pictura* representa el episodio de la muerte de Saúl, recogido en el libro primero de Samuel (31:4), donde se explica cómo este pidió a su escudero que lo matase pero este tuvo miedo y rehusó, por lo que tuvo que suicidarse con su espada. En el libro segundo (1:8-10), sin embargo, el Amalecita explica que lo mató piadosamente, pero parece su versión personal.

---

Algunos enfermeros hay tan impíos que en desahuciando el médico al enfermo, les parece que ya no hay que curar nada de él, pudiendo entretenerle con caldo esforzado y con pistos<sup>608</sup> y hacerle algunos otros beneficios. Antes parece que ayudan a enviarlos a la sepultura y reciben fastidio si se entretienen algún tiempo. Debrían considerar que a muchos de aquellos que desamparan los médicos favorece Dios y viven, y cuando esto no sea, deben asistirles con mucha caridad hasta la prostrera boqueada. Otros, al contrario, les dan cuanto piden y hacen cuanto les mandan con una piedad inconsiderada de do se sigue acelerarles la muerte, acortándoles la vida y poniéndose ellos en peligro de quedar con escrúpulo de irregularidad, siendo sujetos capaces de este impedimento. Pónese por ejemplo la figura de Saúl que se derrueca sobre su espada y el amalecita<sup>609</sup> que le ayudó a morir más presto. La letra está tomada de Ovidio, lib. 3 *Metamor.*:

FACTO PIUS ET SCELERATUS EODEM.

---

<sup>608</sup> *Pisto*: jugo que se saca de algunas aves, especialmente de la gallina y la perdiz, que se calienta para dar a los enfermos y que así aprovechen la sustancia del animal (*Tes.* y *Auts.*).

<sup>609</sup> *Amalecita*: individuo perteneciente a un pueblo bíblico, descendiente de Amalec, que habita la Arabia Pétreá. Los amalecitas fueron exterminado por David.



## EMBLEMA 74, II CENTURIA

FUGIS UT VINCAS<sup>610</sup>

Buscáis vuestro adversario cara a cara  
 y cuando dél huís vais de vencida,  
 mas si la carne os muestra alegre cara  
 sólo la venceréis con la huida.  
 La tardanza os podría salir cara,  
 aventurando en ello alma y vida.  
 El partho de esto me será testigo,  
 que cuando huye vence a su enemigo.

<sup>610</sup> FUGIS UT VINCAS: *Huyes para vencer*. Un centauro que está corriendo gira su torso para tensar el arco con que disparar una flecha hacia atrás. Por el centauro que mientras huye sigue luchando, se entiende que huir a veces es la opción más inteligente para vencer, en concreto a los enemigos del alma, como se explica en la glosa. Fuente: Ov. met. 1, | 211.

Mediante el ejemplo de los partos, temidos y conocidos por su habilidad en la guerra, que se afanan en derrotar al adversario lanzando sus flechas a la vez que huyen, Covarrubias nos anima a apartarnos de los enemigos del alma, pues esta es la mejor manera de salir vencedores en la lucha contra el pecado. Así huir, no se relaciona con la cobardía, sino con la astucia y superioridad en estrategia. El hermano de nuestro autor, Juan de Horozco, hacía referencia también a esta costumbre de los partos en el discurso de su emblema 3.3 con mote “Cuál más, cual menos”. El emblema del canónigo se opone al 3.39 “Mors et fugacem persequitur”, en el que un ciervo herido huye temeroso. Esta actitud del animal, sin embargo, no le asegura la salvación.

De los partos se escribe que pelean huyendo y a trechos revuelven con el arco y saetas, clavándolas en sus enemigos. Ésta no se puede llamar huida ni aun retirada, pues no nace de cobardía ni temor. Es ardid de gente esforzada y belicosa a cuya semejanza se nos advierte huyamos de los enemigos del alma y muy en particular del vicio de la carne, alejando de nosotros las ocasiones no dando oídos a sus halagos. El mote está tomado de Ovidio lib. 1, *Metamor.*:

FUGIS UT VINCAS.

## EMBLEMA 75, II CENTURIA

HAUD VIRIBUS IMPAR<sup>611</sup>

La valentía de Aquiles, la fiereza  
de Ajax Telamón no fueron parte  
para ganar a Troya, y la destreza  
de Ulises, con prudencia, astucia y arte,  
toda la destruyó pieza por pieza  
porque Minerva pudo más que Marte.  
Una piel de león esto semeja,  
remendada con otra de vulpeja.

<sup>611</sup> HAUD VIRIBUS IMPAR: *No inferior en fuerza*. Un hombre tapado con la piel de un león que porta una maza, Hércules, sostiene en su mano izquierda una vulpeja/zorra cogida por una pata. Que la sagacidad, simbolizada por la zorra, es tan válida como la fuerza corporal, representada por Hércules.

La *pictura* nos recuerda de manera inmediata a los emblemas de las diferentes ediciones de Alciato que tratan los doce trabajos de Hércules. En la edición veneciana de 1546 aparece por primera vez este emblema, con Hércules de perfil, su torso desnudo, la maza sostenida por la mano izquierda y apoyada en los hombros y la piel de la zorra agarrada con la otra mano. Falta en esta alegoría el pelaje de león de Nemea con el que acostumbramos a ver al héroe listo para la batalla. La combinación de atributos proporcionados por estos dos animales (astucia y fuerza) simbolizaba el ideal de invencibilidad. La idea puede estar tomada de Niccolò Machiavelli en *El Príncipe* (trad. Miguel Ángel Granada, Alianza Editorial, 1984, pp. 90-91) en cuyo capítulo XVIII leemos como el rey ha de ser hombre a la vez que bestia, en tanto en cuanto actúe con la sagacidad de la zorra y la fiereza del león. Covarrubias, como en el emblema 2.61, alaba la superioridad del ingenio frente al aspecto físico, que en este caso no se refiere a la belleza, sino al vigor o fortaleza.

Lisandro, capitán de los lacedemonios, decía que cuando la piel del león no bastaba a cubrir al príncipe, se le había de suplir la falta con la de la zorra, dando a entender que si la valentía no es poderosa para conseguir la victoria se acuda a la prudencia, sagacidad y ardid. Refiérelo Plutarco in *Lisandro* y en los *Apophtegmas*: *Si leonina pellis sufficere non possit, inducenda certe vulpina est*<sup>612</sup>. Y la razón de esto consiste en que *vulpes dolis nititur, leo viribus fidit*<sup>613</sup>. Verás a Alciato, emblema 123<sup>614</sup> y allí a Claudio Minoe, y el adagio *congregare cum leonibus vulpes*. La letra es *haud viribus impar*, entendiendo por la zorra, cuya piel tiene en la mano derecha Hércules vestido con la de león.

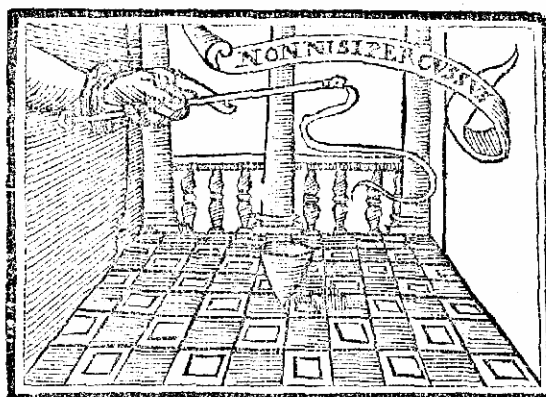
---

<sup>612</sup> En Erasmo aparece en 3, 5, 81 como “Si leonina pellis non satis est, vulpina addenda”.

<sup>613</sup> ER. adag. 1, 9, 19 (819): “Congregare cum leonibus vulpes”, que procede de Marcial, de su epigrama 100, verso 3, que comienza “In commiscentem versus operi suo”. No veo que Alciato en este emblema cite el adagio ni tampoco en otros, ni Claude Mignault en sus comentarios. Pudiera ser un error del cajista al dar número al emblema de Alciato, aunque tras hacer diversas comprobaciones no logramos dar respuesta a este problema.

<sup>614</sup> No se corresponde con ninguna numeración de las ediciones conocidas. He mirado este número tanto en las ediciones con sus comentarios como en las que no los tienen. Entiendo que el adagio está en boca de Mignault, no de Alciato, pero de todas las maneras, tampoco lo encontré.

## EMBLEMA 76, II CENTURIA

NON NISI PERCUSSUS<sup>615</sup>

Condición es de siervo vil y bajo  
 estar reacio a cuanto le es mandado  
 y rehusar la obra y el trabajo  
 no siendo del azote lastimado.  
 Cual suele el trompo<sup>616</sup>, a quien el niño trajo  
 a bailar en el suelo ladrillado;  
 si con la zurriaga<sup>617</sup> no le hiere,  
 luego se cansa y al momento muere.

<sup>615</sup> NON NISI PERCUSSUS: *Solo si le golpea*. Una peonza girando en el suelo. En la parte superior una mano sostiene la cuerda con que se golpea el juguete. Por el trompico que al ser golpeado se mueve con brío, entendemos que algunos castigos, aunque no son deseables, son necesarios, especialmente con el servicio ocioso.

El presente emblema trata el asunto de los castigos físicos, ya expuesto en los emblemas 1.32 y 1.82. En el primero se refería a los castigos inflingidos por quien nos ama, entre los que se incluían los divinos; en el segundo se concretaba el contexto ciñéndose al ámbito escolar, y en el que nos ocupa atañe únicamente a los esclavos. Vemos que Covarrubias en un principio se muestra contrario a estas prácticas, aunque luego hace diferentes concesiones y una sería la que concierne al servicio. En este caso los castigos los ve necesarios, pero como son indeseados recomienda que el clero se desentienda de esta práctica. Recordemos que Covarrubias tenía un esclavo, al que puso en libertad poco antes de morir. En cuanto al uso de la peonza, llama la atención cómo se hace hincapié en el tipo de suelo en que se solía jugar con ella, ya que en el emblema lo precisa, de manera que la *pictura* lo representa e igualmente se señala en el *Tesoro* s.v. “estornija”: “lonjas o porticos que estaban enlosados”. La peonza azotada en el suelo ya se había usado con anterioridad en empresas, la vemos en Bargagli con mote “Per te surgo” y Picinelli la recoge como símbolo.

<sup>616</sup> Trompo: peonza (*Auts.*).

<sup>617</sup> Zurriaga: correa de piel que se usa para golpear y hacer girar la peonza (*Tes.* y *Auts.*).

Cansada cosa es haber de andar siempre con la vara o el azote en la mano para que el siervo o el criado haga lo que la razón pide y su amo le manda. Y a trueco de no tomar por sus manos el hombre honrado oficio de verdugo o cometer a otro le haga debería excusar el tener esclavos, pues de los criados con mucha facilidad se descarga pagándoles su salario y despidiéndolos. Y yo hallo por mi cuenta que el esclavo es mucho más costoso y más peligroso, porque sirve forzado y si ve la suya, el menos mal que puede hacer es huirse. Mucho se pudiera decir es esta materia en pro y en contra, pero a lo menos a los eclesiásticos no les conviene servirse de canalla tan vil y que en su casa azoten ni pringuen<sup>618</sup> a nadie. El emblema del trompico<sup>619</sup> está claro y el mote es a propósito:

NON NISI PERCUSSUS.

---

<sup>618</sup> *Pringar*: castigar (*Auts.*).

<sup>619</sup> *Trompico*: peonza (*Tes. y Auts.*).

## EMBLEMA 77, II CENTURIA

LABOR IMPROBUS<sup>620</sup>

“Quien nos mata la caza es la porfía<sup>621</sup>  
 y el nunca alzar la mano del trabajo,  
 y el pie firme en la tierra do se cría  
 maleza viene a la arrancar de cuajo.”  
 Tales palabras el Hebreo decía  
 a Jerónimo cuando en el destajo  
 del grave estudio de la lengua santa  
 ve que se desanima y que se espanta.

<sup>620</sup> LABOR IMPROBUS: *Trabajo ímprobo*. Un agricultor se ayuda de su pierna para clavar una pala en el terreno escarpado. Por el trabajo del labrador de la figura se entiende que la perseverancia vence todas las adversidades, incluso en aquellas actividades que nos son más trabajosas. Fuente: VERG. georg. 1, | 145-146.

Este emblema trata en primer término el valor del esfuerzo, especialmente en aquellas labores que más nos disgustan o cuestan. Así Covarrubias, con el ejemplo de San Jerónimo, trata los problemas de aprendizaje que tienen los adultos para aprender una lengua. Nos adelanta además el tema del emblema 2.91, presentando la comparación de los niños con la cera, pues estos, como dirá luego son “moldeables” tanto en lo referente al ingenio como a la voluntad. Como fuente probable del emblema está el de Coustau que llevaba por mote “In Corycium. Nihil est quod labore non assequamur”.

<sup>621</sup> Quiere decir que es la constancia la que nos proporciona el logro que ansiamos.

La razón por que los muchachos son más dispuestos que los entrados ya en edad para deprender los rudimentos de la Gramática es por no reparar en ninguna cosa y estar poco divertidos a otros cuidados, cuya alma y entendimiento es en ellos una tabla rasa y limpia en la cual no se ha, hasta entonces, pintado ninguna cosa. Tienen los ingenios como de cera, dispuestos para imprimir en ellos todo lo que se les enseñare, pero los hombres mayores ya en edad están divertidos y son más duros en el percibir de memoria verdades que proceden con discurso. Y esto les hace temer las dificultades, especialmente si los maestros son indiscretos y les espantan a cada mal paso con la puente de los asnos<sup>622</sup>. El bienaventurado san Jerónimo aprendió la lengua hebrea con tanto calor y ahínco como en diversos lugares de sus obras lo significa, que para pronunciarla exactamente, dice se henchía la boca de piedrecitas. Su maestro, cuando le vía de desmayar, le animaba con este proverbio hebreo: *Pes super omnem rem, dominium*. Que responde al nuestro: *Labor improbus omnia vincit*<sup>623</sup>. Refiérelo el autor del *Globo Linguae Sanctae*<sup>624</sup> en su prólogo. El mote es de Virgilio, libro 1, *Georg.*:

*Labor omnia vincit.*

*Improbus et duris urgens in rebus egestas*<sup>625</sup>.

---

<sup>622</sup> Se refiere al teorema de Pitágoras, que hoy enunciamos como “en todo triángulo rectángulo, ABC, el cuadrado del lado mayor (hipotenusa) da lo mismo que la suma de los cuadrados de los lados menores (catetos).” Los escolásticos lo denominaron así, “el puente de los asnos”, porque suponía la frontera entre la geometría sencilla y la avanzada, de manera que era la medida para diferenciar a las personas cultas de las incultas (asnos).

<sup>623</sup> *Un trabajo denodado todo lo vence.*

<sup>624</sup> Fray Luis de San Francisco, *Globo de la Lengua Santa*, 1586.

<sup>625</sup> *El trabajo todo lo vence, la necesidad urge a las circunstancias más duras y esforzadas.* VERG. *georg.* 1, | 145-146.



## EMBLEMA 78, II CENTURIA

MECUM OMNIA<sup>626</sup>

El rico, el hacendado, el poderoso,  
 si de su casa hace alguna ausencia,  
 por lo mucho que deja, va medroso,  
 no se atreva el criado a su conciencia.  
 Pero el pobre va poco cuidadoso  
 si acaece salir de su querencia,  
 y como el caracol, así el mendigo,  
 la casa y el hogar lleva consigo.

<sup>626</sup> MECUM OMNIA: *Todo [lo llevo] conmigo*. Un caracol deslizándose por el campo. Por el caracol que lleva su casa consigo, se entiende que el hombre pobre no vive preocupado ni celoso de perder sus pertenencias y sabe que la más valiosa que existe es la virtud. Fuente: “Omnia bona mea meum porto” lo dijo Bías, cuando su ciudad estaba siendo amenazada por el ejército de Ciro y sus conciudadanos se llevaban todo consigo, incluidas las riquezas, según Valerio Máximo, *Facta et dicta memorabilia*, 7, 2, 3.

Fue Alciato en su emblema XXXVII “Omnia mea mecum porto” quien tomó la sentencia como mote y Camerarius recogiendo la tradición le puso el lema “Fert omnia secum” (4.100): “O felix secum sua quicumque omnia porta, fortunae vivens liber ab arbitrio”. Su glosa recoge el origen de la sentencia. El significado que le da es exactamente el mismo que Covarrubias. Posterior a Alciato, Bargagli en la tercera parte de sus empresas le pone al caracol “Omnia mea mecum” y, en su *Symbolographia* Jacobus Boschius lo corona ya con el lema del canónigo. Covarrubias tiene muy cerca el emblema XVI de su hermano, Juan de Horozco, en los *Emblemata moralia* (Agrigento, 1601), que con el caracol desarrolla el tópico del *beatus ille*. El canónigo, por su parte, se sitúa en la línea de la crítica de la avaricia pero también de aquellos que tratan el menosprecio de corte y la alabanza de aldea, que se encuentran en la tercera centuria (3.13 y 3.70). Ver Christian Bouzy, “El hombre sabio es un caracol: una representación emblemática”, *Modelos de vida en la España del Siglo de Oro*, coord. Ignacio Arellano Ayuso y Marc Vitse, Vol. 2, 2007 (El sabio y el santo), pp. 117-146.

---

Algunas veces acaece ser la hacienda como una corma<sup>627</sup> que trae el hombre al pie y no le deja caminar libre porque el miedo de que no se le pierda o menoscabe le hace estar quedo y no ausentarse, aunque sea a cosa de mucho gusto. La pobreza tiene sólo bueno la libertad y el poco recelo de lo que puede perder, pues llevando su persona, lo lleva todo, especialmente si es hombre bueno y sabio, siendo la virtud verdadero tesoro y rico caudal. De este pensamiento es símbolo el caracol y la letra: *Omnia bona mea mecum porto*, reducido a menos palabras:

MECUM OMNIA.

---

<sup>627</sup> *Corma*: instrumento consistente en dos piezas de madera que se coloca en la pierna o el pie como castigo con el fin de inmovilizar a la persona (*Tes.* y *Auts.*).

## EMBLEMA 79, II CENTURIA

REMO ET AURA<sup>628</sup>

Cuando un solo bajel ha descubierto  
 la enemiga armada, hace el caro<sup>629</sup>  
 y procura tomar seguro puerto  
 antes que el esperar le cueste caro.  
 En sola la huida tiene cierto,  
 contra la carne, singular amparo  
 el hombre, declinando al otro extremo  
 con huir siempre de ella a vela y remo.

<sup>628</sup> REMO ET AURA: *Con el remo y la brisa*. Una embarcación con las velas hinchadas y muchos hombres remando sobre un tranquilo mar. Por el barco y las señales de movimiento (velas y remos), entendemos que la huida ante los placeres de la carne es la mejor de las opciones. Fuente: OV. trist. 1, 1, | 91.

Es curioso cómo se comenta el propio Covarrubias en la declaración en prosa, justificando así la brevedad de la misma, ya que alude al anterior emblema en que se trató este concepto, el 2.74 “Fugis ut vincas”. De Murcia Conesa (2005, pp.89-90) llama la atención sobre el desajuste entre la plácida imagen de la *pictura* y el sentido moral que epigrama y glosa desarrollan. No se advierte en la figura, ciertamente, sensación de huida ni de peligro, algo que el centauro del emblema anterior sí conseguía.

<sup>629</sup> *Caro*: término antiguo de navegación. “Hacer el caro” significa virar o cimar.

Este mismo concepto hemos tratado en el emblema “Fugiendo vincam” y, como allí señalamos, la huida por tierra, aquí la fingimos en la mar, porque la metáfora del huir de nuestro enemigos, la carne, el mundo y el diablo, sea por mar y por tierra. El mote está imitado de Ovidio, li. 1, Trist. Elegia 1:

*Difficile est tamen hic remis utaris et aura*<sup>630</sup>.

---

<sup>630</sup> *Es difícil decir desde aquí si puedes servirte del remo y la brisa.* OV. trist. 1, 1, | 91.

## EMBLEMA 80, II CENTURIA

OPES ADQUIRIT EUNDO<sup>631</sup>

El Tajo, el Betis, Ebro, Guadiana  
y otro cualquier río caudaloso  
en su principio y fuente donde mana  
corre apacible, manso y amoroso.  
Pero después que en sus riberas gana  
muchos arroyos, entra poderoso  
en uno u otro mar. Esto acontece  
al que empieza con poco y enriquece.

<sup>631</sup> OPES ADQUIRIT EUNDO: *Crece según fluye*. Dos ancianos de largas barbas y melenas con coronas de flores, se recuestan sobre sendo cántaros de los que sale abundante agua que discurre por el suelo. Son la representación iconográfica tradicional de los ríos. Que las riquezas que uno pueda acumular durante su vida, igual que el agua con que se engrandecen los ríos, no tienen ningún valor una vez llega la muerte, o se confunden en el mar. Fuente: OV. ars 2, | 343.

A través de la imagen del río y de cómo este acrecienta su caudal hasta desembocar en el mar se figura la vida del acaudalado o rico, que termina su vida sin que su fortuna repercuta en su final. Lo interesante de este emblema es la doble interpretación que hace Covarrubias del mismo en la glosa. Una vez termina de exponer el sentido del emblema, cerrando el texto, como es habitual, consignando mote y fuente, ofrece en párrafo aparte una segunda lectura. Le recuerda a Covarrubias esta situación que sufren los ríos y sus afluentes a la de los autores cuyas ideas se han ido enriqueciendo con aportaciones posteriores, quedando a veces el origen de las mismas olvidado o confundido en este proceso.

No hay río tan grande ni tan extendido en sus riberas que a su primer nacimiento no haya sido arroyo. Pero juntándosele otros, se ensancha y ensorbece y son menester barcos y puentes para pasar de una en otra ribera; mas al fin, cuando más caudalosos se hallan, vienen a entrar en la mar y consumirse sin haber más memoria de ellos. El hombre se hace rico recogiendo de una y otra parte hacienda, más cuando llega a entrar en el golfo de la muerte, todo se consume y acaba. El mote está tomado de Ovidio, lib.2, *De arte amandi*:

OPES ADQUIRIT EUNDO.

Este mismo concepto se puede aplicar a la invención de algunas artes o doctrinas, cuyo primer autor descubrió los principios y después se le arrimaron otros, añadiendo y perfeccionando su obra.

## EMBLEMA 81, II CENTURIA

UTRAQUE EX ORE<sup>632</sup>

Si sopláis con la boca una centella  
sobre alguna materia combustible,  
un gran incendio se levanta de ella  
y un fuego de alquitrán inextinguible.  
Escupís con la mesma esa moscella<sup>633</sup>,  
y al punto desvanece, en un visible;  
estos mesmos efectos hacéis cuando  
estáis diciendo bien o murmurando.

<sup>632</sup> UTRAQUE EX ORE: *Ambas de la boca*. Dos rostros de niños ubicados a los lados de una hoguera. El de la derecha aviva las llamas soplando y el de la izquierda les escupe. Que en nuestra boca, nuestras palabras, reside el poder de apagar o aumentar el fuego y los rumores. Fuente: VVLG. eccles. 28, | 14.

A Covarrubias le parece este lugar conocido y sobradamente tratado, por lo que apenas explica en la declaración en prosa el concepto. Por otro lado, la imagen del fuego avivado o apagado por la boca es suficientemente clara a la par que visual. En el poder mismo de nuestras bocas, hablar o callar, reside el alcance de los rumores. Este y otros emblemas del canónigo relacionados con el lenguaje han sido tratados por Carmen Galán Rodríguez y María Isabel Rodríguez Ponce en “*Utraque ex ore*: los pecados de la lengua en los *Emblemas de Covarrubias*”, *Boletín de la Sociedad Española de Historiografía Lingüística*, 8 (2012), pp. 3-22.

<sup>633</sup> *Moscella*: pavesa. En la glosa explica ampliamente esta palabra, con casi más información que la entrada correspondiente del *Tesoro de la lengua castella o española* (*Tes.*).

De las excelencias de la lengua y juntamente de sus inconvenientes, siendo agora buena y luego mala, están escritas grandes sentencias en las letras divinas y humanas y por ser este lugar común le pasaré con sólo remitirme a la figura, que es un fuego, el cual siendo al principio una centella, en allegándole materia combustible y soplándole se viene a encender una gran hoguera. Y si entonces, por esa misma boca que salió el aire se escupe sobre la dicha centella, se apaga todo y se excusa un incendio. El mote está tomado del Eclesiastico c. 28: *Si sufflaveris in scintillam, quasi ignis exardebit, si expueris illam, extinguetur, utraque ex ore proficiscuntur*<sup>634</sup>. Santiago en su Canónica, c. 3: *Ex ipso ore procedit benedictio et maledictio*<sup>635</sup>. Y hace a propósito el apólogo vulgar del hombre y del sátiro, el cual se escandalizó de ver que con el soplo de su boca se calentase en una ocasión y enfriase con otra. La palabra moscella es toledana y vale lo mismo que la pavesa<sup>636</sup>, cuando aún conserva en sí el fuego; y díjose de la palabra latina *mucus* y así la llamamos “moco” vulgarmente, como consta del término de hablar cuando queremos dar a entender se ha escogido una cosa con cuidado y diligencia, pues decimos estar escogida “a moco de candil”<sup>637</sup>.

---

<sup>634</sup> *Si soplas sobre brasas, las enciendes, si escupes sobre ellas, las apagas; y ambas proceden de tu boca.* VVLG. eccles. 28, | 14.

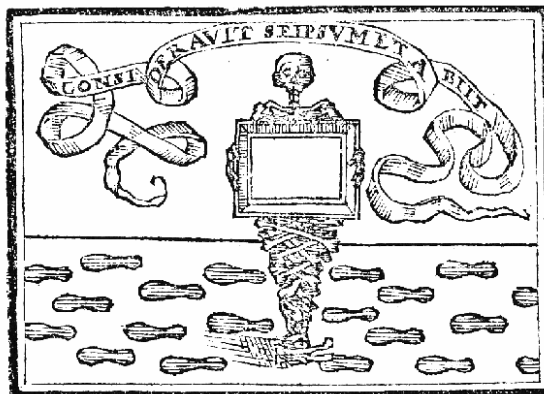
<sup>635</sup> *De la misma boca proceden la bendición y la maldición.* VVLG. Iac. 3, | 10.

<sup>636</sup> *Pavesa*: parte ligera que salta de una materia inflamada y acaba por encertirse en ceniza. Ocurre lo mismo que con “centella”. La glosa da más información que la entrada de Covarrubias en su *Tesoro* (DRAE y Tes.).

<sup>637</sup> Es frase adverbial recogida por *Autoridades* (1734), también “a la luz del candil”. Se usaba para mostrar desprecio hacia alguna cosa que había sido hecha con ligereza.



## EMBLEMA 82, II CENTURIA

CONSIDERAVIT SE IPSUM ET ABIIT<sup>638</sup>

Dicen ser la memoria de la muerte  
 el verdadero espejo de la vida,  
 si mirándose en él el hombre advierte  
 cuán tasada la tiene y cuán medida.  
 Pero si el trance riguroso y fuerte  
 de su postrimería acaso olvida  
 y el alma no le estampa en su memoria  
 prendas muy ciertas, pierde de su gloria.

<sup>638</sup> CONSIDERAVIT SE IPSUM ET ABIIT: *Se contempla y se va*. Sobre un suelo plagado de pisadas humanas, un Término formado por huesos que, bajo su calavera, sostiene un espejo. Por el espejo que sostiene el esqueleto entendemos que la memoria de la muerte es el verdadero espejo de la vida. VVLG. Iac. 1, | 24.

Vuelve Covarrubias a incidir en la muerte como fin. En el emblema 1.7 comenzaba diciendo “Amargo es el recuerdo de la muerte” y la glosa concretaba “la memoria de la muerte es la medicina preservativa del alma”. De igual manera, en el caso que nos ocupa advierte de la conveniencia de no olvidar el fin que a todos nos acabará por tocar, ya que así es más sencillo no pecar. El término del esqueleto aparece en Paradin (1557) “In hunc intueus”.

---

Si durase en nosotros la consideración de nuestro fin y muerte, jamás pecaríamos, pero el hombre es olvidadizo, como lo significa en la lengua hebrea uno de sus nombres por el cual le llamamos Enos, que vale olvidadizo. También este lugar es común y no tengo que alargarme en él. La figura del emblema es un término<sup>639</sup> formado de huesos de difuntos con un espejo en el pecho, y en el suelo las huellas de los que pasan de largo. La letra está tomada de la Canónica de Santiago c. 1:

CONSIDERAVIT SE IPSUM ET ABIIT.

---

<sup>639</sup> *Término*: mojón o señal para limitar los bordes de un terreno, camino... Solía denominarse así porque solía representar la figura del dios Término (*Auts.*)

## EMBLEMA 83, II CENTURIA

APPARET MARTI QUAM SIT AMICA VENUS<sup>640</sup>

Simple paloma, dime ¿por qué pones  
 tus huevecitos sobre la celada,  
 no siendo el nido de los alciones<sup>641</sup>  
 cuando es la mar tranquila y sosegada?  
 Pero ya me convencen tus razones,  
 viendo la paz tan firme y asentada,  
 si demuestras por nuevo modo y arte  
 cuánto es amiga Venus del dios Marte.

<sup>640</sup> APPARET MARTI QUAM SIT AMICA VENUS: *Cuán amiga de Marte es Venus*. En la cima de una montaña una celada hace las veces de nido a unas palomas, una está en su interior y dos vuelan hacia ella. Que la guerra, evocada por la celada, no ha de tener otro fin más que el de la paz, simbolizada con las palomas, de ahí la relación de ambas divinidades expuesta en el mote. Fuente: PETRON. | 23.

Recoge García Arranz, (2010) p. 594, que Petronio en el epigrama que inspira el emblema dice: “Las palomas hacen el nido en el casco de un soldado, / lo que muestra cuán sea Venus amiga de Marte”. Covarrubias modifica el conocido y repetido “Ex bello pax” de Alciato (XLXXVIII) en el que las abejas anidan en la celada, que ya ha sido comentado en esta edición a propósito del emblema 2.65. Aquí los insectos se sustituyen por la paloma, presentando al lector atributos de dos dioses diferentes: Marte y Venus, que a su vez representan los extremos de la guerra y la paz enunciados por Alciato. La lectura es similar a la original: la paz obtenida por justa guerra o el único fin de la guerra es la paz. Nos interesa el matiz aportado por Covarrubias, ya que responde a sus preocupaciones pacifistas, las cuales empañan toda su obra y muy en particular los emblemas de temática bélica.

<sup>641</sup> Alción: “Avecilla que hace su nido en la arena junto al mar, y esto en medio del invierno, como dicen San Basilio y San Ambrosio; y en siete días calienta o empolla los huevos, y en otros siete los saca y cría hasta que puedan volar. Y en estos catorce días milagrosamente jamás se levanta la mar ni se alteran sus olas, como lo tienen notado los marineros, y llaman estos días alcionios, estando ciertos que no ha de haber tormenta en estos catorce días.” (Tes.). Esta ave es conocida precisamente por lo que indica Covarrubias en su definición, así fue usada en la literatura y en la emblemática para significar la calma, el sosiego o la bienaventuranza.

La guerra no se admite si no es con fin de tener paz y los que inquietan a gente retirada en su natural tierra sin ofender a nadie no sé como pueden escusar el nombre de tiranos, crueles, avarientos y ambiciosos, cual fue Alejandro, a quien pareció el mundo pequeño para él y al cabo se hubo de contentar con siete pies de sepultura. Pero los príncipes católicos, cuando descubren nuevas tierras y naciones extrañas y remotas, lo que principalmente pretenden es abrirles el camino del cielo, notificándoles, por los predicadores de la verdadera fe, lo que deben<sup>642</sup> tener y creer apartándose del culto de los demonios y de todo género de idolatría. Y que de este trabajo hallan algún emolumento<sup>643</sup> temporal está puesto en razón, porque como dice san Pablo en la primera carta a los Corintios: *Si nos vobis spiritualia seminavimus*<sup>644</sup> *magnum est, si nos carnalia vestra metamus?*<sup>645</sup>. Presupuesto lo dicho, el símbolo de la paz conseguida por justa guerra se figura en una celada dentro de la cual una paloma hace su nido y saca sus pichoncitos, con la letra tomada de Petronio Árbitro en sus epigramas, del dísitco que dice así:

*Militis in galea nidum fecere columbe,  
Apparet, Marti quam sit amica Venus*<sup>646</sup>.

<sup>642</sup> “Debe” en el texto, pero la concordancia pide un plural.

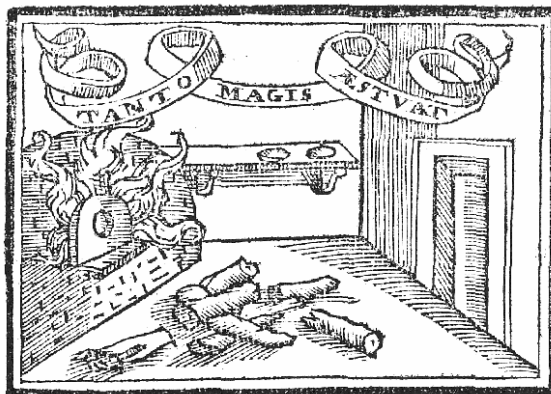
<sup>643</sup> *Emolumento*: provecho (*Auts.*).

<sup>644</sup> Corrijo de “seminamus”.

<sup>645</sup> *Si sembramos en vosotros bienes espirituales, ¿qué mucho que recojamos bienes materiales?* VVLG. I Cor. | 9, 11.

<sup>646</sup> *El que la paloma haga su nido en la celada, demuestra cuán amiga de Marte es Venus.* PETRON. | 23.

## EMBLEMA 84, II CENTURIA

TANTO MAGIS AESTUAT<sup>647</sup>

El dolor, el enojo y la congoja  
 que el pecho enciende en ardiente fuego,  
 cualquiera de ellos reprimido, arroja  
 mayores llamas con más fuerza luego.  
 Pero cuando el furor veáis que afloja,  
 acudid con el medio o con el ruego,  
 que entonces con muy poca agua se apaga  
 y no cuando reciente está la llaga.

<sup>647</sup> TANTO MAGIS AESTUAT: *Tanto más se enardece*. En una habitación vemos a la izquierda un horno con la puerta cerrada del que salen abundantes llamas. En el suelo hay varios troncos, al fondo un estante y a la derecha una puerta. Que el dolor, la cólera y el enojo cuanto más se reprimen, como el fuego, más virulencia demuestran cuando tienen ocasión de manifestarse. Fuente: Ov. met. 4, | 64.

La variante “tanto” por “tectus” tiene larga tradición, así aparece en la versión griega de las *Metamorfosis* de Máximo Planudes. Este es uno de los sensibles emblemas de Covarrubias referentes al modo en que las personas afligidas viven su pena o ira (otros serían 1.62, 2.4 y 2.67). El que nos ocupa recomienda paciencia a la hora del trato, con el fin de que tanto el dolor como el enfado se disipen en el sujeto. Se trata, por tanto, de una ampliación del 2.11 con mote “Nadie me toque”.

---

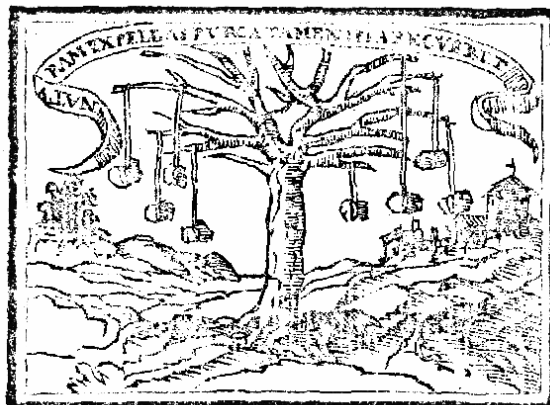
Al que está lastimado y apasionado que aun apenas le han tomado la sangre de las heridas no le debemos ser molestos tratando del perdón de quien le ha injuriado y maltratado. Y lo mesmo se entiende de cualquier otro que aún tiene reciente la llaga de su dolor y afrenta. Si se quejare y lamentare, no le vayáis<sup>648</sup> a la mano, que con esto descansa y desahoga la pasión y la ansia de su corazón. El tiempo le amansa, la razón le corrige y echa de ver que con aquellos excesos no se remedia el daño, y habiendo ya desfogado y perdido la fuerza y el calor de su pasión, sin que nadie le reprima ni impida el quejarse, él mesmo se desenoja y aplaca. Y en esto es semejante al horno que, echándole leña y fuego, si le tapáis la boca, se enciende con más furor. El emblema se declara por la octava, y el mote está tomado de Ovidio lib. 4, *Metamorphoseos*:

*Tanto magis aestuat ignis.*

---

<sup>648</sup> “Vays” en el texto por error de la composición seguramente.

## EMBLEMA 85, II CENTURIA

NATURAM EXPELLAS FURCA TAMEN IPSA RECURRET<sup>649</sup>

A donde crían moreras<sup>650</sup> es usado  
de sus ramos colgar para humillarlas  
algunas piedras porque acomodado  
tengan el modo y fin de deshojarlas.  
Si alguna de las pesgas<sup>651</sup> se ha quebrado,  
naturaleza volverá a empinarlas  
porque a la inclinación propia no es parte  
para torcerla ni doblarla el arte.

<sup>649</sup> NATURAM EXPELLAS FURCA TAMEN IPSA RECURRET: *Apartas la naturaleza con la horca, pero, sin embargo, regresará.* Un árbol, una morera, de cuyas ramas sin hojas cuelgan piedras atadas por unas cuerdas. Por la costumbre de cargar las ramas del moral para que permanezcan bajas, se entiende que se han de prevenir las malas costumbres desde la más tierna infancia, ya que los vicios adquiridos entonces son difíciles de corregir con el paso de los años. Fuente: HOR. epist. 1, 10, | 24.

“Horca” aquí es el palo que remata en dos puntas utilizado para sostener las ramas de los árboles (DRAE). Se ha asociado este emblema a la ardua tarea que realizaba en Valencia el canónigo, de manera que nos encontraríamos ante una queja desesperada tras los escasos frutos que recolectaba de su trabajo allí impartiendo la catequesis a los nuevos convertidos. Estos por haber sido educados en la infancia con otras costumbres, no se avenían a lo dispuesto por la instrucción de manera sencilla. La imagen, sin embargo, puede estar inspirada en empresas de muy distinta índole como la XLV de Giovio del duque de Urbino, o la propia XXXVI de Alciato, de sentido más semejante al que vemos aquí. Ver Hernández Miñano, “Sebastián de Covarrubias en sus *Emblemas Morales*”, *Literatura emblemática hispánica. Actas del I Simposio Internacional (A Coruña, 1994)*, ed. Sagrario López Poza, Universidade da Coruña, A Coruña, 1996, pp. 515-532, páginas 522 y 523.

<sup>650</sup> Morera: moral pequeño (Auts.).

<sup>651</sup> Pesga: peso, pesa (Auts.).

Tiene tanta fuerza el bueno o mal natural y la disciplina y crianza de la edad tierna, que después, dificultosamente y con grande repugnancia, se reduce a lo contrario, especialmente la mala inclinación y depravada costumbre de la cual nos dejamos llevar fácilmente, siéndonos por nuestros pecados heredada la mala inclinación de nuestro origen y principio y por el de nuestros primeros padres, de que se queja Dios, Genesis, 8: *Genus enim et cogitatio humana cordis, in malum prona sunt, ab adolescentia sua*<sup>652</sup>. Según esto no nos debemos descuidar ni relajar en recato<sup>653</sup>, recogimiento y mortificación que debemos tener para enderezar este avieso<sup>654</sup> porque, en regalando esta bestia del cuerpo, juega de lomo y así lo da a entender aquel lugar del *Deuteronomio*, c. 32: *Incrassatus est dilectus et recalcitravit*<sup>655</sup>. El emblema está claro y acomodada la letra, que es de Horacio, lib. 1 *Epistolarum*, Epis. 10 que empieza: *Urbis amatorem ibi*.

NATURAM, EXPELLAS FURCA, TAMEN IPSA RECURRET.

Cuando un árbol nace retorcido le arrimamos una estaca para levantarlo, que por tener dos ganchos se llama horca<sup>656</sup> y en aflojando o faltando ésta, luego se vuelve a torcer. En el reino de Valencia inclinan las moreras con echarles a sus ramas unas piedras para la comodidad de coger la hoja.

<sup>652</sup> Originariamente “Sensus enim et cogitatio humani cordis in malum prona sunt ab adolescentia sua”. No encuentro “Genus enim...”, como en Covarrubias. La traducción del original sería: *los deseos del corazón humano, desde la adolescencia, tienden al mal*. VVLG. gen. | 9, 21.

<sup>653</sup> *En recato*: en reserva. Corregido en Fe de erratas de “cecato”.

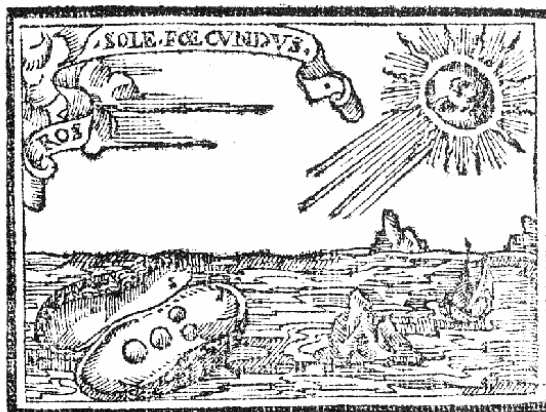
<sup>654</sup> *Avieso*: extravío o desorden de costumbres.

<sup>655</sup> *El amado se ha engordado y recalcitrado*. VVLG. deum. 32, | 15.

<sup>656</sup> *Horca*: así la define en el *Tesoro* “En rigor es una percha, que al cabo se remata en dos gajos [...]” (*Tes.*).



## EMBLEMA 86, II CENTURIA

ROS SOLE FOECUNDUS<sup>657</sup>

Aquella concha que las perlas cría  
 coge el rocío, cual la fresca rosa,  
 y Febo con los rayos que le envía  
 del cielo forma la unión preciosa.  
 El casto pecho que en su Dios confía  
 si la superna<sup>658</sup> gracia en él reposa  
 y con fuego divino se habilita,  
 cría de gloria rica margarita<sup>659</sup>.

<sup>657</sup> ROS SOLE FOECUNDUS: *El rocío fecundado por el sol*. En la superficie marina, una gran concha abierta con cuatro perlas en su interior. En la esquina superior derecha, un sol faciado lanza rayos hacia la concha. Que en quien reposa la gracia divina, simbolizada por los rayos del sol, dará buenos frutos, lo que evocan las perlas.

Las perlas aparecen antes que en emblemática moral, en jeroglíficos y empresas. El antecedente de este emblema, además del que el propio autor cita en la glosa (PLIN. nat. 9, 35), podría ser Camilli y su empresa “Rore divino”, con una ostra que en su interior alberga tres perlas, evocando los dones divinos y la buena fortuna. Otras se utilizaron para referirse a mujeres, y en especial a las Margaritas. Así, por ejemplo, Francisco de la Reguera recoge la empresa XIII de Margarita de Austria, esposa de Felipe III y reina de España y Portugal (1599-1611), que consiste en una concha abierta con una perla dentro; le soplan dos cabezas de niño representaciones del viento. El mote reza *Purificada por estos, es más perfecta* “His lustrata perfectior”. O en la empresa del príncipe Bisignano, recogida por Capaccio en el libro primero de su tratado, con el mote castellano “Segundo el tiempo”. La ostra, por su parte, apareció ya en Alciato XCV “Captivus ob gulam”, aunque exenta de la perla. Si bien en el emblema de Covarrubias la perla tiene su lugar original, similar al de una flor o una fruta, por el concepto, más tradicional es el simbolismo de los rayos solares en representación de la gracia divina, mucho más frecuente en la iconografía y que ya aparecía al principio de esta obra en el emblema 1.8 “Omnibus idem”, donde veíamos al sol repartiendo su luz por igual a las ciudades de Jerusalén y Babilonia, simbolizando también los dones divinos.

<sup>658</sup> *Superna*: suprema (Auts.).

---

Cierto género de conchas crían las perlas que por otro nombre llaman “margaritas” con el epíteto de “preciosas”. Críanse en diversos mares, como en el Índico y Árabeto y en otros. Del modo como se engendran verás en Plinio, lib. 9, c. 35<sup>660</sup>. Está reducido el emblema a sentido espiritual y así no tengo que discurrir más de lo que dice el emblema. El mote es

ROS SOLE, FOECUNDUS.

---

<sup>659</sup> *Margarita*: perla. Covarrubias en el *Tesoro* nos remite también a Plinio, pero no solo al libro 9, también al 37 (*Tes.*).

<sup>660</sup> “Estas cuando el tiempo del año apto para engendrar las mueve, se abren ellas mismas como voceando, y dicen que se llenan de un rocío, con que engendran, y después de preñadas paren, y que su parto son perlas; las cuales son, según el rocío que recibieron: si fue claro y puro, las perlas son blancas, si turbio y oscuro, ellas son de la misma suerte [...]”. PLIN. nat. 9, 35.

## EMBLEMA 87, II CENTURIA

SIC AMAT UT PERDAT<sup>661</sup>

Hay un amor desatinado y loco  
 de padres insensatos y bestiales,  
 cuyo regalo no es ansí de poco  
 con términos y extremos desiguales.  
 La mona a su monillo, que es un coco,  
 por brincarle<sup>662</sup>, le hace cien mil males;  
 mezclando entre los besos los abrazos,  
 ella misma le mata entre sus brazos.

<sup>661</sup> SIC AMAT UT PERDAT: *Ama de tal forma, que destruye*. Un mono, hembra según el texto, en cuclillas abraza a su cría. Por la mona que se excede hasta matar al monito con sus abrazos se entiende que quienes consienten en todo a sus hijos en la niñez acabarán por verse deshonrados y desbordados por sus propios vástagos.

Covarrubias copia a Paradín y su divisa “Caecus amor prolis” (1557), que encontramos también en Reusner con igual mote (2.12), Camerarius (2.77) con mote “Caecus amor sobolis” y en Capaccio “Est modus in rebus”, en el libro segundo. El sentido del emblema es el mismo que el de su antecesor francés y la *pictura* un calco, salvando las distancias. Se advierte de lo inconveniente de regalar en exceso a los hijos durante la infancia. Sobre esta creencia de las monas habla también en el *Tesoro* s.v. “víbora”: “[mata] la mona al hijuelo, brincándole y apretándole”.

<sup>662</sup> *Brincarse*: elevar y bajar a un niño como si este diese saltos (*DRAE*).

Difícil cosa sería persuadir a un padre imprudente y sin discurso que el regalo con que cría a su hijo y la licencia que le da para que, en tanto que es niño, se salga con cuanto le diere gusto y quisiere hacer, le es perjudicial. Pero el tiempo le desengaña, que siendo ya grande y criado en libertad, le pierde el respeto y la obediencia, dándole mil pesadumbres y enojos. Y éstos tales hijos vienen a ser deshonra de sus padres y de todo su linaje. Tráese por ejemplo el regalo que la mona hace a su hijuelo, abrazándole y brincándole hasta que le mata. El mote es a propósito:

SIC AMAT, UT PERDAT.

## EMBLEMA 88, II CENTURIA

QUID FUERIM QUIDQUE SIM VIDE<sup>663</sup>

Si la más acabada en hermosura,  
 en discreción, en gala y gentileza  
 ver pudiese al espejo la figura  
 en que ha de convertirse su belleza,  
 tendría menos brío y más mesura,  
 más humildad y menos altiveza,  
 ojos modestos, lengua refrenada,  
 pecho sencillo y alma reformada.

<sup>663</sup> QUID FUERIM QUIDQUE SIM VIDE: *Fíjate en lo que fui y lo que soy*. Sobre un pedestal, una representación escultórica de dos rostros, unidos por la parte posterior; el que mira a la izquierda, hacía atrás, es de una doncella y el que está orientado a la derecha, hacia delante, es una calavera. Que debemos ser conscientes de lo efímero de la belleza y la juventud, pues el tiempo acabará pronto con ellas, lo que se entiende con los dos rostros, joven y calavérico del bifronte, coronados por el mote aclaratorio. Fuente: OV. met. 1, || 2, 551: “Quid fuerim quid simque vide”.

Inspirado en la imagen tradicional del dios Jano, que se representaba con dos rostros masculinos, uno joven que miraba hacia atrás (el pasado) y el otro de anciano, hacia delante (el futuro). Este busto bifronte se convirtió en símbolo de la Prudencia y así lo recogió Alciato en su emblema XIX “Prudens”. Covarrubias siguiendo la línea de otros emblemas, especialmente, el 2.3, advierte de lo transitorio de la belleza y la juventud. Aúna pues el Janus convencional y el sentir barroco de la *vanitas* en esta figura femenina, haciendo un llamamiento a la humildad y la modestia con la que recomienda vivir la vida el canónigo.

La figura de dos rostros: uno de doncella y otro de calavera o muerte es muy común y con todo eso no hacemos reflexión en lo que nos advierte. Cada uno discurra en este concepto según el espíritu que Dios le diere. La letra está tomada de Ovidio, lib. 1 *Metamorphoseos*:

QUID FUERIM, QUIDQUE SIM VIDE.

## EMBLEMA 89, II CENTURIA

LEVE FIT QUOD BENE FERTUR ONUS<sup>664</sup>

Del viejo padre carga la cigüeña,  
 que es símbolo del hijo agradecido,  
 y en su pío retrato nos enseña  
 pagar el beneficio recibido<sup>665</sup>.  
 ¿Quién será el duro más que dura peña  
 que el amor paternal puesto en olvido  
 deje morir en desnudez hambriento  
 al que le diera ser, vida y sustento?

<sup>664</sup> LEVE FIT QUOD BENE FERTUR ONUS: *Se hace ligera la carga llevada con gusto*. Una cigüeña volando porta entre sus patas otra cigüeña de igual tamaño. Por la cigüeña y sus polluelos, símbolo de la piedad, entendemos que ayudar a quienes nos han ayudado previamente nos reconforta y es justo, como ellos harán el día de mañana con sus padres. Fuente: Ov. ars || am. 1, 2, 10.

Bebe Covarrubias del emblema XXX de Alciato “*Gratiam referendam*”, en el que se exalta la piedad filial de la cigüeña. Según la edición consultada se pueden ver diferentes *picturae*, la que se asemeja a la que nos ocupa podría ser la de la edición de 1551 de Lyon. Covarrubias dice al respecto en el *Tesoro* s.v. “cigüeña”: “en la vejez de sus padres se conduele dellos, y los trae de comer al nido, y los saca a volar sobre sus alas [...] A este propósito hace Alciato un emblema [...] tomado de los hieroglíficos de Oro, Apolline Niliaco [...]” y cita los versos del primero. Horapolo hace mención de esta particularidad del ave bajo el epígrafe “*Quomod parentis amatorem*”, *Ori Apollinis Nilaci Hieroglyphica, per Bernardinum Trebatium Vicentinum de graecis translata*, Basileae, Ioannem Frobenivm, 1518, p.39. Ver García Arranz (2010) pp. 250-254, Beatriz Antón Martínez, “Emblemática y didáctica del latín. *Insignis ciconiae pietate*”, *Revista de estudios latinos*, nº 2 (2002), pp. 199-234, y Rafael Zafra, *Las verdaderas imágenes del Alciato de Daza: el caso de la cigüeña*, Pamplona, GRISO, 2002. Alciato tiene además otro emblema a propósito de este concepto, el CXCIV “*Pietas filiorum in parentes*”, con el ejemplo de Aeneas cargando a su padre anciano.

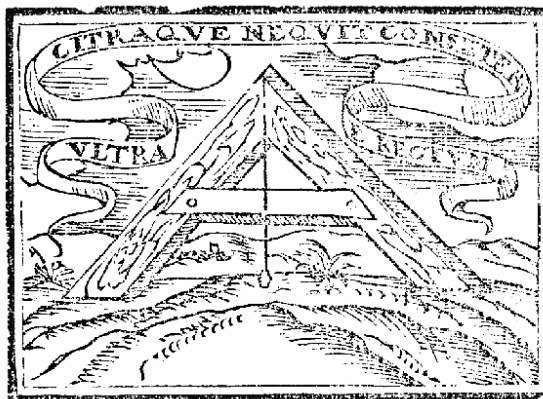
<sup>665</sup> Aristófanes, *Aves*, 1353; Sófocles, *Electra*, 1058; Filón, *De animal*, 61; PLIN. nat. 10, 63; ELIANO, Hist. Anim. 3, 23 y Plutarco, *De sollertia animalium*, 4.

Vergüenza había de tener el hombre de que los brutos le enseñen lo que la razón pide y Dios le manda, no sin retribución temporal, ultra de la eterna. Sustenta la cigüeña a sus viejos padres pagando la solicitud y cuidado que ellos tuvieron en criarla, tráeles al nido la comida y sácalos sobre sus espaldas a espaciar por el aire sereno y esle muy liviana esta carga por la voluntad con que la lleva. Y esto nos representa la figura con la letra de Ovidio lib. 1 *De arte amandi*:

LEVE FIT, QUOD BENE FERTUR ONUS.



## EMBLEMA 90, II CENTURIA

ULTRA CITRAQUE NEQUIT CONSISTERE RECTUM<sup>666</sup>

Cuelga del archipéndula o plomada<sup>667</sup>  
 un hilo con su pesa y sobre el plano  
 se asienta, y si cayó bien ajustada,  
 queda alegre el artífice y ufano.  
 La virtud es la regla acomodada  
 y el cartabón del corazón humano,  
 pero torciendo a una o a otra parte  
 el vicio reina y la virtud se parte.

<sup>666</sup> ULTRA CITRAQUE NEQUIT CONSISTERE RECTUM: *La rectitud no puede colocarse ni más acá ni más allá.* Una escuadra dispuesta en vertical con la plomada indicando el centro exacto de su ángulo. Por el centro encontrado gracias al artilugio de la figura entendemos que hay un único camino para alcanzar la virtud: el término medio, como recalca el mote. Fuente: HOR. sat. 1, 1, | 107.

Covarrubias muy probablemente tiene presente el bello emblema 18 de Otto van Veen, a cuyo mote alude en la declaración en prosa. El propio mote del que nos ocupa se menciona ahí. La escuadra con la plomada aparece en una empresa recogida por Bargagli con mote “Aequa dignos cit” y en Capaccio en el libro primero de su tratado con un significado muy diferente al que nos ocupa, su mote “Fructum ne deservitae”. También la vemos en el emblema de Juan de Horozco 2.40 “Moderata durant”, aunque formando parte de un conjunto, no como elemento único y principal. En ese caso se profundiza en lo apropiado de la moderación en el trabajo y el estudio, explicando la conveniencia del descanso (ya sea para dormir o distraerse). Covarrubias aplica el mote y la figura a la rectitud de las virtudes. Volverá sobre este concepto, siguiendo a Alciato, en el emblema 3.46 “Medio tutissimus ibis”.

<sup>667</sup> *Plomada*: estilo o pluma de plomo para señalar o reglar alguna cosa. El propio sistema de medición que la emplea. Puede verse el instrumento en la *pictura* (*Tes. y Auts.*).

Las virtudes morales tiene grande riguridad<sup>668</sup>, que consistiendo en medio de dos excesos, a cualquiera parte que se inclinen pierden su ser y nombre y cobran el del vicio. Y así el común axioma<sup>669</sup> nos lo dice: *In medio consistit virtus*<sup>670</sup>. Pusimos por ejemplo la escuadra, que asentada sobre un plano, si no lo está regularmente tuerce de la línea recta perpendicular a una parte o a otra y con ella viene bien la letra de Horacio, lib. 1, Sermonum satyra 1:

ULTRA CITRAQUE NEQUIT CONSISTERE.

Y la sentencia entera dice así:

*Est modus in rebus, sunt certi denique fines,*

*Quos ultra, citraque nequit consistere rectum*<sup>671</sup>.

---

<sup>668</sup> *Riguridad*: rigor (Auts.).

<sup>669</sup> *Axioma*: sentencia (Auts.).

<sup>670</sup> *En el término medio está la virtud*. Es el mote del emblema 18 de Otto van Veen, *Q. Horatii Flacci Emblemata imaginibus in æ incis, notisq[ue] illustrata, studio Othonis Vaeni*, Amberes, Officina Hieronymi Verdussen, 1607.

<sup>671</sup> *Hay un justo medio en las cosas, que son los fines justos, la rectitud no puede colocarse ni aun lado ni a otro*. HOR. sat. 1, 1, | 106-107.

## EMBLEMA 91, II CENTURIA

FORMAS FINGETUR IN OMNES<sup>672</sup>

El niño tierno es como la cera,  
 que le podéis formar a vuestro modo  
 y domeñar<sup>673</sup> su voluntad sincera  
 cuando se rinde y obedece en todo.  
 Mas, si el castigo y la enseñanza espera  
 a la madura edad, daraos el codo<sup>674</sup>;  
 siendo vara, podréis enderezalle;  
 si es árbol, corréis riesgo de quebralle.

<sup>672</sup> FORMAS FINGETUR IN OMNES: *Cobraré todas las formas*. Un niño desnudo sentado en un paisaje campestre al lado de varios panales de abejas, porta en su mano izquierda una tablilla de cera con distintas letras detalladas en su interior. El mote se refiere al niño de la figura y viene a decir que los niños son fácilmente moldeables, al contrario que los adultos pues ya demuestran su propia voluntad e inclinaciones. Fuente: OV. met. 2 || 14, 685.

A lo largo de la obra vemos su interés por la educación de los más pequeños. En el caso que nos ocupa llama la atención sobre la importancia de inculcar la virtud en esta etapa de la vida, pues es cuando más fácil y mejor se aprende, no solo contenidos educativos sino también hábitos.

<sup>673</sup> *Domeñar*: dominar, sujetar algo intratable o difícil (*Auts.*).

<sup>674</sup> *Dar el codo*: que os despreciará o rechazará.

---

El que labra el vidrio en tanto hace lo que quiere de él, en cuanto la masa está con el fuego blanda y tratable. Pero si se refría, pierde el trabajo, quebrando el vidrio. Ni más ni menos cuando la cera está blanda, formamos de ella con facilidad lo que queremos; lo mesmo acontece al ollero<sup>675</sup>. Y todas estas semejanzas cuadran al hombre, que en la edad tierna, podéis inclinarle a lo que quisiéredes antes que se despierte en él la libertad del apetito y de la voluntad. Y esto nos advierte el emblema con un niño que lee en la cartilla y mote de Ovidio, lib. 2, *Metamorphoseos*:

FORMAS FINGETUR IN OMNES.

---

<sup>675</sup> *Ollero*: el alfarero que hace ollas (*Tes.*).

## EMBLEMA 92, II CENTURIA

EGO DORMIO, COR MEUM VIGILAT<sup>676</sup>

Si está la vida activa reposando,  
 tiende sus alas la contemplativa  
 y cuando duerme Marta, está velando  
 María, que a su ardiente fuego aviva.  
 Y cual cierva sedienta, va buscando  
 la fuente perenal<sup>677</sup> del agua viva  
 que en todo satisface y nunca harta,  
 de do bebe María y también Marta.

<sup>676</sup> EGO DORMIO, COR MEUM VIGILAT: *Yo duermo, mi corazón vela*. Una grulla duerme en su posición habitual, la cabeza semioculta entre las alas sobre una pata, la que mantiene flexionada sostiene un corazón. Que hemos de conciliar la vida activa (grulla) con la contemplativa (corazón) para obtener la bienaventuranza de Dios. Fuente: | VVLG. Cant. 5, 2.

Alciato en su emblema XVII representaba a la grulla volando mientras porta una piedra. Son Valeriano (Custodia, capítulo XVII), Giovio ("Officium natura docet"), Bargagli ("Ex cubias tuetur"), Camilli ("Nunquam decedet"), Reusner (2.34 "Cura sapientia crescit") y Camerarius (3.27, "Ne improviso") los que la representan como en la presente *pictura*, dormida con una pata levantada mientras sostiene una piedra, lo cual es símbolo de vigilancia. Sobre la costumbre de la grulla que vela sujetando una piedra con una pata trataron Aristóteles, Plinio, Plutarco de Quenorea.... Es Plinio quien realmente introduce la idea de que el guía o centinela nocturno sujeta la piedra, refiriéndose a la costumbre comentada por Aristóteles de que las grullas vuelan en grupo en sus migraciones y disponen en la noche que una vigile que nada raro ocurre, ver García Arranz (2010) pp. 469-476. Covarrubias aprovecha el simbolismo del ave, al que coloca un corazón donde solemos ver una piedra, para simbolizar los dos tipos de vida, la activa y la contemplativa, ambas necesarias en el camino hacia la bienaventuranza.

<sup>677</sup> O perennal, perenne, perpetuo. Dice Covarrubias: "Fuente perenal, la que corre siempre sin secarse" (*Tes.*).

De la correspondencia de las dos vidas, activa y contemplativa, hay mucho escrito por los santos doctores y teólogos, así escolásticos como positivos. Una y otra nos encaminan a la bienaventuranza y de ambas nos hemos de valer en este siglo, ayudándose la una a la otra, pues cuando el seglar duerme, se levanta a maitines el religioso y para que éste acuda desembarazado a la oración. El seglar trata de su sustento y cada uno puede ejecutar ambas vidas alternadamente, pero si entre ellas hacemos cotejo

MARIA OPTIMAM PARTEM ELEGIT<sup>678</sup>.

---

<sup>678</sup> *María ha elegido la mejor parte.*

## EMBLEMA 93, II CENTURIA

ESTO Y MÁS POR REMOZARME<sup>679</sup>

Cual la culebra que su piel desecha  
 al entrar de la dulce primavera,  
 buscando hendedura muy estrecha  
 do se desuelle y se la deje fuera,  
 de exquisitos martirios se aprovecha  
 una mujer cuando no es ya lo que era,  
 y para sustentar su hermosura  
 salud y vida pone en aventura.

<sup>679</sup> ESTO Y MÁS POR REMOZARME. Por entre dos piedras que están prácticamente pegadas pasa una serpiente. Vemos su cabeza de un lado y la cola del otro. Al entrar entre las rocas deja su piel caduca atrás. Con la serpiente preocupada por cambiar de piel se nos habla de la mujer que hace todo lo que está en su mano por disimular en su imagen el paso del tiempo.

Dice en el *Tesoro* s.v. “cochura”: “el cuerpo della es tomado de otras, pero el alma e intento es nuevo y mío”. Puede haberse fijado para adoptar la imagen en la *pictura* que Bargaglis recoge en la tercera parte de sus empresas con mote “Cangio la vecchia, e nuova spoglia prendo” y que Camerarius también presentó con lema “Positis novus exuviis”, en la 82 de su centuria cuarta. Son varios los emblemas de la obra dedicados a la belleza de la mujer, pero en concreto a sus esfuerzos por parecer más joven y más agraciada sobresale este y el 3.72. La culebra, que muda su piel al cambiar la estación, se parece a juicio del canónigo a las damas que se esfuerzan en aparentar una piel más joven y de menos edad con diferentes artimañas. Bouzy llama la atención sobre la misoginia de este y otros emblemas en “De los *Emblemas morales* al *Tesoro de la Lengua* y al *Suplemento*: Sebastián de Covarrubias reescrito por sí mismo”, *Criticón*, 79 (2000), pp. 143-165.

Las diligencias que una mujer entrada en años hace para detenerlos y disimularlos son innumerables y exquisitas, empero por más que haga no puede detener el tiempo ni disimular la edad, aunque los afeites y las galas procuren entreterla, como dijo Ovidio, lib. 2, *De arte amandi*:

*Ille mundiciis annorum damna rependunt,  
Et faciunt cura, ne videantur anus*<sup>680</sup>.

Es muy a propósito la comparación de la culebra que con el rigor del invierno, ha estado escondida con la piel arrugada, la cual a la entrada de la primavera desecha escurriéndose por la angostura y resquicio de dos piedras. De esta renovación se acordó Virgilio, lib. 2 *Aenei*.:

*Qualis ubi in lucem coluber mala gramina pastus  
Frigida sub terra tu midum quem bruma tegebat,  
Nunc positus novus exuviis, nitidusque iuventa,  
Lubrica convoluit sublato corpore, terga*<sup>681</sup>.

El mote es vulgar:

ESTO Y MÁS POR REMOZARME.

<sup>680</sup> *Compensan los estragos de los años / y se cuidan de no parecer viejas. OV. ars. 2, | 677-678.*

<sup>681</sup> “Pectore” en lugar de “corpore” en el original. *Resplandeciente con los fulgores metálicos de sus armas; tal se aparece a la luz del día / la culebra que, apacentada con hierbas ponzoñosas / y entumecida, ocultaba el invierno bajo tierra, / cuando, mudada la piel y brillante de juventud, enroscada la tersa espalda, levantando el cuerpo. VERG. Aen. 2, | 471-474.*



## EMBLEMA 94, II CENTURIA

NO POR ESO PIERDE SU VALOR Y PESO<sup>682</sup>

El golpe de fortuna, aunque quebrante  
 con hacienda y salud próspero estado,  
 no hace mella en la virtud constante  
 ni en el valor de un sano pecho honrado.  
 Sobre la yunque trueca en un instante  
 el martillo la forma del ducado<sup>683</sup>,  
 borrando su figura y no por eso  
 de sus quilates pierde, ni del peso.

<sup>682</sup> NO POR ESO PIERDE SU VALOR Y PESO. Sobre un yunque, una moneda a punto de ser golpeada por un martillo que sostiene una mano que sale del lado derecho de la imagen. Que el verdadero virtuoso no pierde su don a pesar de las adversidades de la vida, al igual que el oro de la moneda aplastada sigue teniendo los mismos quilates.

El yunque aparece asociado aquí y en el emblema 3.67 a la Fortuna. En el presente emblema mediante la figura de la moneda deformada por el martillo entendemos que los golpes o adversidades del destino no nos destruyen. Nos recuerda en cierto modo a la *pictura* de la empresa de Fernando El Católico “Tempore cede”, recogida por Gómez de la Reguera en sus *Empresas de los Reyes de Castilla* (2011) pp. 163-169. En ella un martillo se dispone a golpear un yunque. Parece estar basada en el proverbio “cuando eres mazo, da; cuando yunque, sufre”. El hermano de nuestro autor, Juan de Horozco, da cuenta del poco éxito de esta empresa en dos ocasiones en su obra (cap. IX y cap. XVII de sus *Emblemas morales*, Segovia, Juan de la Cuesta, 1589). Covarrubias, por su parte, volverá a ella en la siguiente centuria en el emblema 3.77.

<sup>683</sup> *Ducado*: moneda de oro que ordenaron labrar los Reyes Católicos, con valor de 375 maravedíes, y que originariamente acuñaban los duques, de ahí su nombre.

Todas cuantas adversidades pueden suceder a un hombre son de poca consideración como la conciencia esté sana, aunque la fortuna con el martillo de los trabajos atormente y quebrante hacienda, salud y vida, pues el valor de la virtud no pierde por esto, antes se mejora con la tolerancia y paciencia, especialmente ofreciendo a Dios todas las adversidades que nos persiguieren en descuento de nuestros pecados. Cuadra la comparación de una pieza de oro sobre una yunque con el martillo que la quiebra, pero no disminuye quilates ni valor, y así viene bien la letra en vulgar:

NO POR ESO PIERDE SU VALOR Y PESO.

## EMBLEMA 95, II CENTURIA

NITIMUR IN VETITUM<sup>684</sup>

En siéndonos vedada alguna cosa,  
 por sola esta razón, la apetecemos,  
 no atendiendo a si es vil o si es preciosa  
 ni si en ello ganamos o perdemos.  
 Captiva libertad, y perniciosa<sup>685</sup>,  
 no usando de ella bien como debemos,  
 rendida la razón al apetito,  
 por bien caduco da mal infinito.

<sup>684</sup> NITIMUR IN VETITUM: *Buscamos lo prohibido*. Enroscada al tronco y ramas de un árbol vemos una serpiente con rostro humano femenino. Por la serpiente enroscada al árbol de la fruta prohibida, evocando el pecado original, entendemos que estamos naturalmente inclinados a seguir la tentación y aquello que no es vedado. Fuente: OV. | am. 3, 4, 17.

El tema de la tentación de la carne ya ha aparecido previamente en los emblemas 1.94, 2.74 y 2.79. En el presente se nos explica el origen de esta inclinación natural al hombre, ya que nos tienta todo aquello que está prohibido. En la declaración en prosa se hace alusión al pecado original, por el cual estamos condicionados de por vida. No he encontrado un emblema o empresa similar a este que lo preceda. Hernández Miñano (2015, p.448-449) resume la tradición iconográfica de esta escena bíblica.

<sup>685</sup> *Perniciosa*: dañina, perjudicial (*Tes.*).

La repugnancia de la carne contra el espíritu y del espíritu contra la carne tuvo origen de aquel desconcierto que en el Paraíso hizo nuestro primer padre comiendo la fruta del árbol vedado, de donde nos proviene el apetecer cualquiera cosa que se nos vede si la razón no se atraviesa de por medio. De este mal resabio se maravilla Ovidio, lib. 5, fábula 2:

*Unde fames homini vetitorum tanta ciborum?*<sup>686</sup>

Y el mesmo lib. 2 *Elegiarum*:

*Quod licet, ingratum est, quod non licet acrius vrit*<sup>687</sup>.

El mote está tomado del mesmo Ovidio:

NITIMUR IN VETITUM SEMPER CUPIMUSQUE NEGATA<sup>688</sup>.

El lugar es común y por eso no le extiendo.

---

<sup>686</sup> ¿Tan grande es el hambre del hombre por los alimentos prohibidos? Ov. met. 5, || 15, 138.

<sup>687</sup> Lo que se nos permite lo estimamos en poco. Ov. met. 2, || am. 2, 19, 3.

<sup>688</sup> Siempre buscamos lo prohibido y deseamos lo que se nos niega. Ov. | am. 3, 4, 17.

## EMBLEMA 96, II CENTURIA

AMBULAT AGNUS, NATAT ELEPHAS<sup>689</sup>

La Sagrada Escritura ha comparado  
 los santos a un gran río caudaloso  
 que va extendido por do tiene el vado  
 y angosto por lo hondo y peligroso.  
 Pasó el cordero y casi no ha mojado  
 sus corvas, arrojose el furioso  
 elefante al raudal y con gran pena  
 salió nadando a la contraria arena.

<sup>689</sup> AMBULAT AGNUS, NATAT ELEPHAS: *El cordero anda, el elefante nada*. Por un río situado cerca de una ciudad se desplaza un elefante medio hundido en las aguas; en la orilla izquierda un cordero camina. Que en el aprendizaje es más valiosa la humildad que la soberbia, también en las enseñanzas de los Santos, representadas por el río, en el que el soberbio elefante por el fondo se ve forzado a nadar mientras el humilde cordero se moja precavidamente. Fuente: GREG. M. moral. 4.

El cordero se contrapone en este emblema al elefante, representando uno la humildad y el otro la soberbia. El simbolismo del primero es rico y variado dependiendo de su uso y la tradición que lo respalde. Sobre ello ha tratado Cristóbal Macías Villalobos en “El simbolismo de la oveja y su presencia en la obra de Picasso”, *Virtuti magistri honos*, pp.187-235, donde encontramos un recorrido de este animal por la literatura empezando con Horapolo y señalando las diferencias entre oveja, cordero y carnero.

El camino más cierto para aprovechar en cualquiera disciplina es ser el discípulo humilde y dar crédito a su maestro, siendo tal que esté saneado y seguro de su doctrina. En la Sagrada Escritura tenemos por preceptor al Espíritu Santo y por sus repetidores<sup>690</sup> a los Doctores sagrados, que enseñados y alumbrados de este espíritu, nos la interpretan y con humildad y reverencia la recibimos. Pero el soberbio que piensa alcanzarlo todo por su ingenio forzosamente ha de errar y ahogarse en el raudal y profundidad de las sagradas letras, porque el Señor resiste a los soberbios y da gracia a los humildes, comparados a los corderos, que pasan el vado sin peligro apeonándole<sup>691</sup>; y los demás, al elefante que atraviesa por lo hondo y le es fuerza nadar y correr riesgo de ahogarse. Este pensamiento es de san Gregorio en el prólogo de sus *Morales* hablando de la Sagrada Escritura, donde dice: *Est quasi quidam fluvijs, in quo et agnus ambulat, et elephas natat*<sup>692</sup>.

---

<sup>690</sup> *Repetidor*: eran los estudiantes, gramáticos concreta Covarrubias, que repetían la lección leída por el maestro (*Tes.*).

<sup>691</sup> *Apeonar*: andar a pie con prisa. Dice Covarrubias que se aplica al andar de las aves, especialmente el de la perdiz, aunque en este caso lo usa para el cordero por andar este a pie en contraposición a nadar (*Tes.*).

<sup>692</sup> “Quasi quidam quippe est fluvijs ut ita dixerim planus et altus in quo et agnus ambulet, et elephans natet”: *Es como un río de nuevo, amplío y profundo, en el que el cordero deambula y el elefante nada*. GREG. M. moral. 4.

## EMBLEMA 97, II CENTURIA

NEQUE ENIM MORIEMUR INULTI<sup>693</sup>

Cuando se halla el valeroso y fuerte  
 confuso, la esperanza ya perdida  
 de poderse salvar, busca la muerte  
 procurando vender cara su vida;  
 tiene por más dichosa y feliz suerte  
 aquesta que salvarse con huida.  
 Raro ejemplo es Sansón el Nazareo<sup>694</sup>  
 con el valiente Judas Macabeo.

<sup>693</sup> NEQUE ENIM MORIEMUR INULTI: *Y no moriremos sin venganza*. En una estancia destruida yacen varios cuerpos, en el centro de la imagen un hombre fornido, Sansón, derriba dos columnas. Que el hombre valeroso procura morir peleando a la vez que venga su propia muerte, al igual que hizo Sansón, como señala el epirama. Fuente: OV. met. 9, | 131.

Por el ejemplo de Sansón que, tras ser capturado, decidió derribar el templo en el que servía de entretenimiento a miles de filisteos, acabando con la vida de estos y la suya propia, se entiende que en caso de extremo peligro, como el suyo, es preferible morir matando que intentar huir. El caso de Judas Macabeo es diferente ya que este murió en el campo de batalla, tras derrotar una parte del ejército de su adversario Báquides, razón por la que él y sus huestes fueron fuertemente contraatacadas hasta causarles la muerte. Ambos héroes de Israel simbolizan una muerte digna y honorable cuando esta es más factible que la huida victoriosa a la que se refería el emblema 2.74.

<sup>694</sup> El juramento nazareo establecía, entre otras reglas, que no se podía cortar el pelo.

---

Ponerse los hombres en evidente peligro, según el refrán antiguo: “mi padre peleó con siete y matáronle”<sup>695</sup>, es notoria temeridad, empero cuando es necesidad precisa, que no se puede excusar, el hombre fuerte y valeroso procura morir peleando y vengar su muerte, como lo han hecho muchos y en particular los contenidos en este emblema, a los cuales viene a propósito la letra tomada de Ovidio, lib. 9 *Metamorphoseos*:

NEQUE ENIM MORIEMUR INULTI.

---

<sup>695</sup> También lo recoge en el *Tesoro* s.v. “huir”: “Y no se tiene por valentía, pudiéndose escapar, hacer rostro a los que evidentemente le han de rendir o matar, de do nació el otro refrán: Mi padre peleó contra siete y matáronle.”



## EMBLEMA 98, II CENTURIA

STUPOR GREGIS<sup>696</sup>

Si arrebatá el pastor con mano fuerte  
la barba del cabrón, padre del hato<sup>697</sup>,  
cada cual de las cabras se convierte  
a mirar con espanto y con recato.  
Tal efecto hacer suele la muerte  
cuando al grande Señor pone en rebato<sup>698</sup>  
y los demás se espantan y se admiran,  
más luego al dulce pasto se retiran.

<sup>696</sup> STUPOR GREGIS: *El estupor del rebaño*. Ante la mirada de varias cabras, una mano, que sale del lado derecho de la imagen, sujeta a un macho cabrío por la barba en un primer plano. Por la reacción del rebaño, enunciada en el mote cuando se coge al macho por la barba, se entiende que la muerte de personas reconocidas causa gran estupor, aunque escasa repercusión. Fuente: PLIN. nat. 8, 50.

Nada comenta Covarrubias acerca de este comportamiento en el *Tesoro*, tampoco en el *Suplemento*. Es Capaccio quien nos informa de ello en el capítulo correspondiente a este animal en su libro segundo, capítulo XVI, el cual cita en el *Tesoro* a propósito del símbolo del cornudo (s.v. “cabrón”). Dice Capaccio: “[...] E per l’istressa presa dal villo pendente del mento, dinotavano una moltitudine stupefatta e atterrita per alcun nuavo accidente”, lo que se ilustra con un hombre asiendo de “la barba caprina” a un cabrón. Los emblemas más conocidos de la cabra son los que ideó Alciato: el XLIV “In eum qui sibi damnum apparat” y el CXLI “In desciscentes”. El cabrón como jefe del rebaño, simbolizando a la persona famosa o de renombre, no es muy común, pues este suele aparecer asociado al Demonio. Sin embargo, el símbolo sobresaliente de este emblema es la grei, de la que sí se indica en el *Tesoro* s.v. “grei” que se usa para nombrar a la república. El pueblo, efectivamente, se sobrecoge ante la muerte de algún personaje sin que esto varíe o modifique al fin y al cabo sus costumbres.

<sup>697</sup> Hato: rebaño, manada (*Auts.*).

<sup>698</sup> Rebato: alarma dada mediante campana u otra señal auditiva o visual para advertir de una desgracia o peligro repentino (*DRAE*).

---

El cabrón estima en tanto su barba y está con ella tan ufano, que si se la<sup>699</sup> cortan, por fuerte que sea, pierde sus bríos y como afrentado no se aparta de entre las cabras. Y no sólo esto, pero si le asen de ella parece tomarlo por deshonor y entonces todo el hato deja de pacer y se le está mirando por gran pureza con espanto y admiración. Este efecto hace la muerte en el pueblo cuando acomete a un gran personaje y asiéndole de la barba se le lleva, pero en fin los que quedan vivos vuelven a su proceder ordinario. El mote *vide* Plinio, lib. 8, c. 50<sup>700</sup>:

STUPOR GREGIS.

---

<sup>699</sup> Corrijo de “le” por concordancia con “barba”

<sup>700</sup> “Cuélgales a todas de la barba un vello, o pelo que llaman arunco: su alguno asiendo a una de aquel vello, la lleva apartando del rebaño, las demás se quedan mirando como espantadas”. PLIN. nat. 8, 50.

## EMBLEMA 99, II CENTURIA

QUAE MODO PUGNARUNT IUNGUNT SUA ROSTRA<sup>701</sup>

Cuando entre dos casados hay rencillas  
 el ponerlos en paz no os de cuidado.  
 Sabed que son como unas palomillas,  
 que después que una a otra se ha picado,  
 suelen juntar los rostros y mejillas  
 con un gemido blando y regalado  
 y toda su esquivaza<sup>702</sup> y acedía<sup>703</sup>  
 se convierte en contento y alegría.

<sup>701</sup> QUAE MODO PUGNARUNT IUNGUNT SUA ROSTRA: *Las que estaban pelando hace un instante, unen sus picos.* Dos palomas, una de mayor tamaño que otra, posadas en el suelo tocan sus picos como si se diesen un beso. Que los casados, representados por la pareja de palomas, no han de dar importancia a los problemas ordinarios de la convivencia, lo que queda justificado por el mote y el epigrama. Fuente: OV. ars 2, | 465.

Tanto en este como en el emblema 2.46 se tratan las relaciones matrimoniales. En el primero se explicaban los inicios de la vida de casados y en el que nos ocupa Covarrubias comenta de qué manera los enamorados resuelven sus pequeños enfados, siempre y cuando estos no estén motivados por un asunto grave. No he encontrado en emblemática un uso similar de la paloma, sin embargo, en los clásicos sí que existe una visión romántica de esta ave, por ejemplo, en Catulo, que menciona esta actitud de mordisquear el pico a su compañera, como un reflejo de la fogosidad del animal: “Ni tanto ha gozado de un blanco palomo ninguna compañera que -dicen- le arranca siempre besos con su mordiente pico con menos vergüenza que la que es mujer especialmente insaciable.” (carm. 68, 125-128). Y el propio Ovidio en el pasaje del que procede el mote también recoge el símil de esta pareja de aves. María del Mar Agudo Romeo hace un bello análisis de estos temas en “Cuestiones matrimoniales en los libros de emblemas”, *Emblemática trascendente. Hermenéutica de la imagen, iconología del texto*, Pamplona, Sociedad Española de Emblemática, Universidad de Navarra, 2011, pp. 103-118, en las páginas 110-115 concretamente.

<sup>702</sup> *Esquivaza*: despego, extrañeza (*Auts.*).

<sup>703</sup> *Acedía*: Aspereza. En sentido metafórico, desazón o disgusto (*Tes.* y *Auts.*).

Si entre los casados hay rencillas, que estén fundadas en cosa pesada, es gran miseria y viven con descontento y peligro, pero si son ordinarias y de poco momento no hay que tomar pena ni fatigarse por concordarlos, sino dejarlos que ellos se lo riñen y ellos se hacen las paces, como dijo Horacio lib. 2, *Sermon*. Saty. 3: *In amore haec sunt mala, bellum, pax rursus*<sup>704</sup>. El emblema forma dos palomas que se están picando con el mote:

QUAE MODO PUGNARUNT, IUNGUNT SUA ROSTRA.

Está tomado de Ovidio, lib. 2, *De arte amandi*:

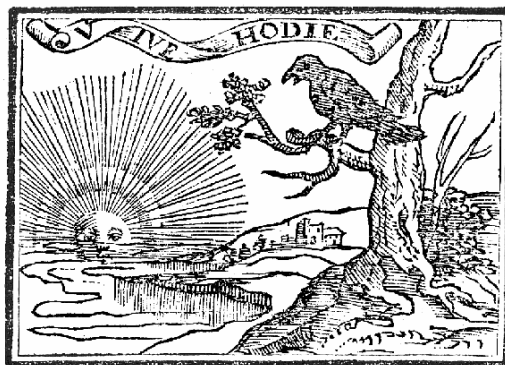
*Quae modo pugnarunt iungunt sua rostra columbae,*

*Quarum blandicias, verbaque murmur habet*<sup>705</sup>.

<sup>704</sup> *En el amor son malas las dos cosas: la guerra y la paz.* HOR. sat. 2, 3, | 267-268.

<sup>705</sup> *Las palomas que estaban peleando hace un instante, unen sus picos / y su murmullo está lleno de ternuras y piropos.* OV. ars 2, | 465-466.

## EMBLEMA 100, II CENTURIA

VIVE HODIE<sup>706</sup>

El cuervo dice “cras” cuando se pone  
de Febo el carro por el occidente  
y, cuando a la mañana se dispone  
a dorar con sus rayos el oriente,  
repite el “cras”, y como siempre entone  
esta misma palabra, eternamente,  
difiriendo su bien de día en día,  
el miserable muere en su porfía.

<sup>706</sup> VIVE HODIE: *Vive hoy*. Un cuervo posado en la rama de un árbol. Detrás un enorme sol faciado se oculta en el horizonte. Que no debemos dejar para mañana lo que podamos hacer hoy, como señala el mote, en lugar de lo que evoca el graznido del cuervo (mañana). Fuente: MART. epigr. 1, 16, || 15, 12.

Cita Covarrubias el emblema XLIV de Alciato como fuente para el concepto; sin embargo, en el uso del mote le precede Juan de Borja y su emblema 39 “Hodie vive” (Praga, 1589), que ha sido sucintamente comentado por Cirilo García Román y Alejandro Martínez Sobrino, “Las fuentes textuales de la *pictura* de la empresa 39 de las *Empresas Morales* de Juan de Borja”, *Stis ammodies tou Omhrou, Homenaje a la Profesora Olga Omatos*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2007, pp. 267-276. Covarrubias acierta con el juego fonético según el cual la corneja y otras aves semejantes pronuncian el adverbio “cras”, *mañana*. A ello alude en el *Tesoro*, por ejemplo, s.v. “grajo”. Así este animal parece que estuviese postergando de la mañana a la noche los quehaceres del día. El mote de Marcial es sumamente adecuado para un lugar común siempre de actualidad. El propio padre de Covarrubias glosó dos refranes que versan sobre lo mismo en el *Teatro universal de proverbios*: “Lo que hoy puedes hacer no lo dejes a mañana” y “Hoy somos, mañana no”.

El dejar una cosa de hoy para mañana no es sano acuerdo, especialmente en las cosas del alma y así nos dice el Espíritu Santo, *Ecclesiastici*, c. 5: *Ne tardes converti ad Dominum et ne differas de die in diem, subito enim veniet ira illius et in tempore vindictae disperdet te*<sup>707</sup>. Verás el emblema de Alciato 44, *de spe*, donde dice:

*Quae tibi adest volucris, cornix fidissimus oscem  
Est bene cum neque at dicere, dicit, eris*<sup>708</sup>.

Martial, lib. 5, epig. 59, *Ad Posthum*:

*Cras te victurum, cras dicis. Posthume, semper,  
Dic mihi cras istud Posthume quando venit*<sup>709</sup>.

Concluye el epigrama con esta sentencia:

*Ille sapit, quisque, Posthume, vixit heri*<sup>710</sup>.

La figura es un cuervo o corneja<sup>711</sup> que el uno y el otro parece decir con su voz “cras, cras”. El mote está tomado del mismo Martial, lib. 1, epig. 16, *Ad Iulium*:

*Non est crede mihi sapientis dicere vivam,  
Sera nimis vita est crastina vive hodie*<sup>712</sup>.

<sup>707</sup> “Non” originariamente. *No difieras convertirte al Señor y no lo dejes de un día para otro; porque de repente se desfoga su ira, y en el día de la venganza perecerás*. VVLG. eccles. 5, | 8-9.

<sup>708</sup> ¿Qué pájaro es el que hay junto a ti? La corneja, fidelísima en los agujeros / cuando no puede decir que algo está bien, dice que lo estará. “In simulachrum spei”, XLIV, vv. 18-20, *Emblematum liber*, Augsburgo, 1531.

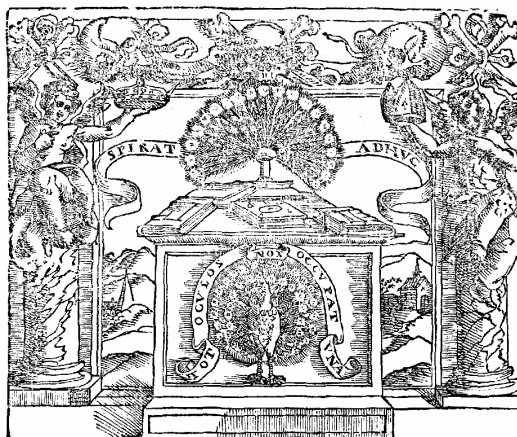
<sup>709</sup> Mañana vivirás, dices, Póstumo, que mañana vivirás siempre, / dime ¿ese mañana, Póstumo, cuándo llegará? MART. 5, 59, || 58, 1-2.

<sup>710</sup> Quien lo vivió ayer, lo sabe. MART. 5, 59, || 58, 8.

<sup>711</sup> Corneja: ave similar al cuervo, más pequeña, también llamada graja que cuenta con una rica tradición simbólica de la que yo recojo sólo algunos casos; por ejemplo, representa en general una larga vida. Si se presentan en pareja significarán la conformidad de los casados o estarán representando a Marte y a Venus “porque esta ave no pone más que dos huevos, el uno macho y el otro hembra y muriendo el uno queda el otro en celibato, que no se vuelve a juntar con ninguno”, de manera que una corneja sola es símbolo de viudedad. Si entre la pareja de cornejas aparece un cetro estamos ante una representación de la conformidad de los ciudadanos con el gobierno. La lista de significados está ampliamente explicada por Covarrubias en su *Tesoro*, en este emblema se limita a ponerla en paralelo con el cuervo y su característico graznido.

<sup>712</sup> Créeme no es propio de sabios decir “viviré”, / la vida de mañana es demasiado tarde: ¡vive hoy! MART. epigr. 1, 16, || 15, 12.

## EMBLEMA 1, III CENTURIA

SPIRAT ADHUC. TOT OCULOS NOX OCCUPAT UNA<sup>713</sup>

Vivirá por mil siglos la memoria  
de Covarrubias, sumo presidente,  
que el cielo goza con eterna gloria  
y el mundo siempre le tendrá presente.  
Su autoridad a todos es notoria  
y la conservará perpetuamente  
en escuelas, audiencias y en estrados  
siendo vivo maestro de letrados.

<sup>713</sup> SPIRAT ADHUC. TOT OCULOS NOX OCCUPAT UNA: *Todavía alienta. La noche cubre tantos ojos al mismo tiempo.* Un sepulcro decorado con un gran pavo real de cola desplegada. Sobre la lápida hay libros tumbados y un aventador de moscas hecho de plumas de pavo real. Que la muerte, simbolizada por el pavo real y su mote, se ha llevado a Diego de Covarrubias y Leiva pero nos ha dejado la memoria perpetua de sus obras en los libros, en las que reside su verdadera sabiduría que ahora permanece alejada de las envidias, lo que se representa con un aventador de moscas. Fuente: HOR. carm. 4, 9, | 10.

No solo el tamaño de la *pictura* es mayor en este caso; también el contenido de la declaración en prosa es notablemente mejor que en el resto, tanto por la explicación de los elementos como de las fuentes. Está influenciado por el emblema 3.49 de su hermano, como reconoce en la glosa, consistente en un pavo real con cola desplegada sobre un sepulcro con la inscripción “H S E” y el mote “Tot oculus nox occupat una”, dedicado también a su tío, don Diego de Covarrubias y Leyva. Dice Juan de Horozco con respecto al pavo real, tras explicar el origen de sus cien ojos, que “puesto sobre un sepulcro denota estar encerrado en él otro Argos más verdadero a quien el oficio de pastor le convenía, siendo de aquellos que ayudan en su parte al cuidado y solicitud del Pastor general de la Iglesia. Y este es el Presidente don Diego de Covarrubias y Leyva, mi tío, Obispo de Segovia.” Covarrubias aquí hace alusión a la memoria perpetua de su tío mediante los libros, mientras que el aventador de moscas alude a los envidiosos que ya no pueden molestar ni corromper la labor de su persona. Por último, el pavo real, ave del que Juno extrajo los ojos de Argos, alude a la muerte que a todos nos iguala, incluyendo a los más ilustrados o los que más luces-ojos han tenido en esta vida. Además ha simbolizado tradicionalmente la virtud, así, por ejemplo, en Camerarius (3.20). Paradin recoge este espantamoscas con mote “Tolle voluptatum stimulos” (1557) significando que hay que alejarse de los apetitos concupiscentes.

Si las Historias no conservasen la flora de las hazañas pasadas y el nombre de los valerosos y poderosos príncipes dignos de ser celebrados en la paz y en la guerra, la memoria de ellos quedaría sepultada en perpetuo olvido y así han tenido necesidad de que alguna diestra pluma los celebre y esto era lo que hizo suspirar al Magno Alejandro sobre el sepulcro de Aquiles, invidiándole al poeta Homero como lo representa el Petrarca en aquel soneto que empieza: “Alexandro a la famosa tumba del fiero Achile<sup>714</sup>, etc.” Empero los varones que por letras han alcanzado renombre y fama ellos mismos han sido coronistas de sus vidas y de sus obras, dejando para enseñanza de los presentes y venideros siglos estampados sus escritos y divulgados sus trabajos como lo hizo don Diego de Covarrubias y Leiva, presidente del Supremo Consejo de Castilla, que murió obispo de Cuenca habiéndolo sido primero de Ciudadrodrigo y después de Segovia, a donde está sepultado su cuerpo. El arcediano de Cuellar, don Juan Orozco de Covarrubias, su sobrino, y mi hermano, que hoy es obispo de Guadix, adornó su sepulcro con ingeniosos hieroglíficos y entre otros puso el pavón con la letra *Tot oculus nox occupat una*, en que concurrimos ambos. Pero dejándole por suyo, añadí sobre su sepulcro sembrado de libros un amoscador<sup>715</sup> de la cola del mismo pavón, cuyo uso es hacer aire y aventar las moscas. Dile un breve mote: *Spirat adhuc*, tomado de Horacio, lib. 4 *Carminum*, Ode 9 porque su espíritu le da a los buenos ingenios y ahuyenta los importunos e invidiosos. De estos ventalles<sup>716</sup> se acordó Marcial, lib. 14 Epigrama 67:

*Lambere quae turpes prohibet tua prandia muscas*  
*Alitis eximiae cauda superba fuis*<sup>717</sup>.

<sup>714</sup> Soneto 187 del *Canzoinere* de Petrarca que empieza “Giunto Alexandro a la famosa tumba / del fero Achile, suspirando disse: / O fortunato, che sí chiara tromba / trovaste, et chi di te si alto scrisse”: *Al pie Alejandro de la hermosa tumba /del fiero Aquiles, cuentan que llorara: / Dichoso tú, que trompa sonora/ hallaste, y quien tu fama declara.*

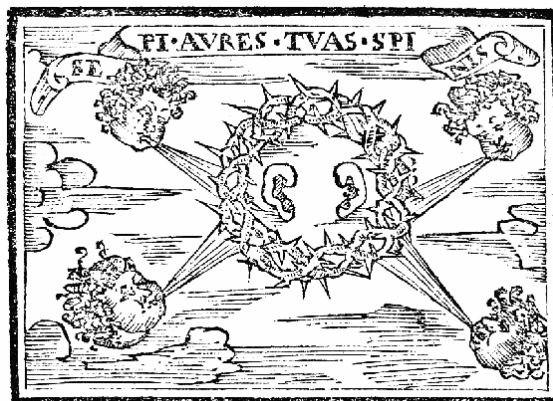
<sup>715</sup> *Amoscador*: especie de abanico que se colgaba en los techos para dar aire y espantar a las moscas (*Tes.* y *Auts.*).

<sup>716</sup> *Ventalle*: abanico (*Tes.* y *Auts.*).

<sup>717</sup> El último verso en el original reza: “*Alius exumia superba fuis*”. *La que impide a las asquerosas moscas lamer tus manjares / fue la cola soberbia de una ave sin igual.* MART. epigr. 14, 67.



## EMBLEMA 2, III CENTURIA

SEPI AURES TUAS SPINIS<sup>718</sup>

Seto de espinas pon a tus oídos,  
 no entre la lisonja o la malicia  
 por ellos, si no están apercebidos,  
 que torcerán al punto la justicia.  
 Somos de mil contrarios combatidos  
 en esta vida que es una milicia.  
 Si asegurar quisieres tu persona  
 ampárate de Cristo y su corona.

<sup>718</sup> SEPI AURES TUAS SPINIS: *Cerca tus oídos con seto de espinas*. Dos orejas suspendidas en el aire aparecen rodeadas por una corona de espinas. Cuatro rostros infantiles, representando los vientos, soplan hacia las orejas desde las cuatro esquinas de la imagen. Por la cerca de espinas puesta a las orejas, entendemos que debemos resguardarnos de las lisonjas y otras maliciosas palabras amparándonos en Dios. Fuente: VVLG. eccles. 28, | 28.

Galán y Rodríguez (2012 pp. 14-19) ponen en relación este emblema con el 2.81, pues ambos tratan el poder dañino de la palabra (nótese cómo lo que no debemos oír se ha representado mediante el viento). En el que nos ocupa se alude a lo desprotegidos que estamos por naturaleza ante lo que oímos, de manera que Covarrubias se sitúa en la línea de San Agustín, quien en el libro décimo de *Confesiones*, presenta su desconfianza hacia los sentidos vista y oído, al igual que se recoge aquí con la última cita de la glosa. La solución propuesta por el canónigo se figura mediante el juego de las espinas con las que tradicionalmente se cercan huertas y otro género de propiedades para salvaguardarlas. Por la corona de espinas de Jesucristo estas también lo representan. Así se conforma este complejo símbolo que tiene además un fuerte poder visual.

El real profeta David pedía a Dios apartase sus ojos y los arredrase<sup>719</sup> para no ver las vanidades. Conviene a saber, todas las cosas terrenales, caducas y perecederas, y ese mismo peligro tienen las orejas, si no las apartamos de oír lisonjas, murmuraciones, mentiras y falsas doctrinas y para que no lleguen a nuestros oídos debemos echarles una fuerte cerca y bardarlas<sup>720</sup> con espinas, como nos lo aconseja el Espíritu Santo, *Eclesiastici*, cap. 28 *Sepi aures tuas spinis, et linguam nequam noli audire*<sup>721</sup>. ¿Qué espinas pueden ser más agudas para lastimar al enemigo que las de la corona de Cristo, cuya pasión, si la tuviéremos en nuestra memoria, no nos entraran por las orejas las voces vanas del mundo, ni nuestros ojos se divertirán a mortal objeto? La vista y el oído son los dos sentidos que más especies nos traen a la fantasía para representarlas al entendimiento y sin recibir jamás fastidio del oír ni del ver como lo dice el Espíritu Santo, *Ecclesiastes* cap. 1: *Non saturatur oculus visu, nec auris auditu impletur*<sup>722</sup>. Recojamos pues estos sentidos advirtiéndolo que el emblema y el mote nos proponen.

---

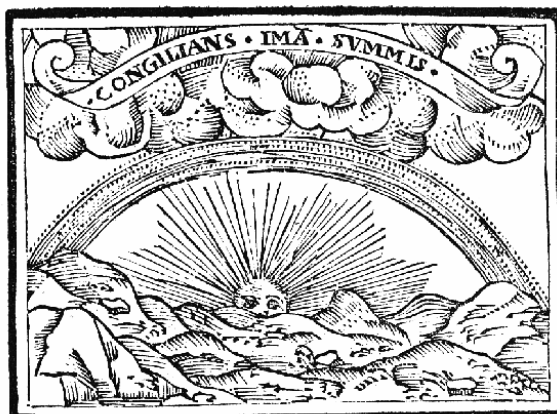
<sup>719</sup> *Arredrarse*: se usa como retirarse, aunque por su origen latino de “retro” tiene el significado de volver para atrás. En este caso apartar la mirada, volverla hacia atrás (*Tes.*).

<sup>720</sup> *Bardar*: poner bardas o paredes o tapias (*DRAE*).

<sup>721</sup> *Cerca tus oídos con espinas y rehúsa de escuchar las malas lenguas*. VVLG. *eccles.* 28, | 28.

<sup>722</sup> *No se sacia el ojo de ver ni el oído de oír*. VVLG. *eccles.* 1, | 8.

## EMBLEMA 3, III CENTURIA

CONCILIANS IMA SUMMIS<sup>723</sup>

Aquel celestial arco que, tocando  
con ambas puntas a raíz del suelo,  
sube su corba línea levantando  
sobre las nubes al impíreo<sup>724</sup> cielo  
con lo alto lo bajo va igualando,  
señal cierta de paz y de consuelo,  
a la puesta del sol que en él se puso  
cuando el mundo quedó ciego y confuso.

<sup>723</sup> CONCILIANS IMA SUMMIS: *Conciliando los abismos con las alturas*. Un enorme sol faciado asoma por el horizonte de un paisaje montañoso. Cruza el cielo un gran arco iris. Que el culto a Dios nos concilia con él a pesar de las enormes diferencias que nos separan originariamente, lo que se entiende por el pacto tras el diluvio, del que es símbolo el arco iris. Fuente: “Aleluya” de la misa a la Virgen María.

El arco celeste, que se llamó iris por su colorido (*Tesoro* s.v. “arco”), es símbolo del pacto que hizo Dios con el hombre tras el diluvio universal (GEN. 9, 13-15), de manera que con él recuerda que no volverá a destruir la civilización mediante la lluvia. La cita de la glosa del libro segundo de los Reyes hace alusión a esta alianza entre Dios y el hombre. El arco iris aparece en empresas pero alejado del concepto bíblico. Es el caso de la reina de Francia, Caterina de Medici, que con un mote griego quiso significar la serenidad y clemencia de Dios. Así lo recoge Ruscelli, o en la divisa de Giovanni Thomaso “Divino foedere tutus”, en Dolce.

<sup>724</sup> *Impíreo*: empíreo. Supremo, superior, morada de la divinidad y los santos (*Auts.*).

---

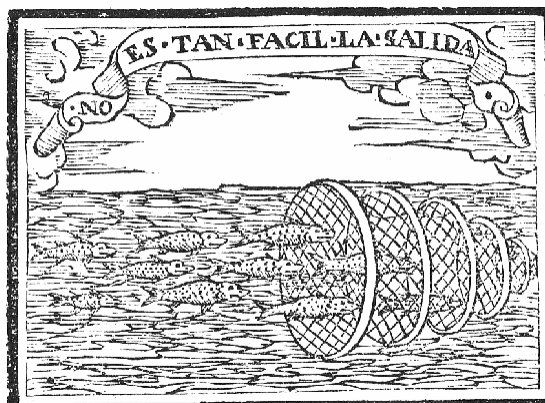
El arco celeste que se causa de vapores que suben de la tierra y se muestra a la puesta del sol es figura de la cruz de nuestro Redentor, cuyos brazos forman un arco fuerte cuyas saetas enclavaron a Satanás y, dando por ello gracias al Padre eterno, dice por el profeta Real: *Posuisti ut arcum aereum brachia mea*<sup>725</sup>. Este mismo arco con sus brazos abrazó cielo y tierra, y hizo paz entre dos tan distantes extremos como Dios y el hombre, viniendo a propósito la letra que canta la Iglesia *Concilians ima summis*. Este concepto es de Ruperto lib. 4 in *Genesim*, c. 36 y verás a Blasio Viegas in *Apocalips*. C. 1. El mote, *Concilians ima summis*, está tomado del verso del aleluya de la misa de nuestra Señora, *a pascha ad pentecostem*, que dice: *Pacem Deus reddidit, in se reconcilians ima summis*<sup>726</sup>.

---

<sup>725</sup> *Tú que pusiste mis brazos como un arco de bronce.*| VULG. psalm. 17, 35.

<sup>726</sup> *Dios hecho hombre, que por Él se reconcilien los abismos y las alturas.* “Aleluya” de la misa a la Virgen María.

## EMBLEMA 4, III CENTURIA

NO ES TAN FÁCIL LA SALIDA<sup>727</sup>

En las cosas de propio gusto entramos  
 para probar si en la presente vida  
 en alguna manera le hallamos,  
 cuando ocasión nos llama y nos convida.  
 Porque, no sucediendo, confiamos  
 estar en nuestra mano la salida,  
 más el gran pescador, Satán maldito,  
 no suelta al que ha cogido en el garlito<sup>728</sup>.

<sup>727</sup> NO ES TAN FÁCIL LA SALIDA. En un fondo marino una red en forma de embudo a la que entran multitud de peces. Que es más fácil caer en el pecado que salir de este, que es lo que les pasa a los peces una vez entran en la trampa del garlito.

Este emblema está basado en el 4.21 de Camerarius, que lleva por mote “Animus non omnibus idem” y que explica cómo las caballas al ver a sus compañeras dentro del garlito acuden movidas por el movimiento de aquellas. Es un planteamiento que recuerda al de la paloma torcaz del emblema 1.10. Covarrubias mediante el símbolo del garlito, del cual no son capaces de escapar los peces una vez entran, nos advierte de las artimañas de las que se vale el Mal para atraer a los hombres a su lado y luego no dejarlos marchar.

<sup>728</sup> *Garlito*: instrumento de pesca similar a una vasija con forma de embudo por el que entran los peces pero no pueden salir pues la parte más estrecha está cerrada con una especie de red (*Tes.* y *Auts.*).

El demonio no tan solamente es robusto cazador, pero también es pescador astuto y cauteloso, echando sus redes por mar y por tierra. El hombre poco advertido acude al cebo y como el deleite tenga el carnal gusto, cebándose en él, se entra en la red o en la nasa<sup>729</sup> sin dificultad, pero a la salida hay tanta<sup>730</sup>, que muchos se quedan, como dicen, de la agalla<sup>731</sup>. Pues si en esta prisión y cautiverio llega la hora de la muerte y acudiendo a Dios que halla piedad de nosotros no nos desenlazamos de tan intrincadas ataduras, seremos presa del demonio, condenados eternamente al fuego. De esta facilidad con que los hombres se van por sus pasos contados al infierno, los mismos autores gentiles nos lo advierten, acotando a Vir. Li. 6, *Eneid*.

*Facilis descensus Averni.*

*Noctes atque dies patet atri ianua Ditis;*

*Sed revocare gradum, superasque evadere ad auras,*

*Hoc opus, hic labor est*<sup>732</sup>.

Séneca in *Hercule furente*:

*Sed nemo ad id sero venit, unde nunquam,*

*Cum semel venit, potuit reverti*<sup>733</sup>.

---

<sup>729</sup> *Nasa*: red en forma de manga que se estrecha al final (*N. Tes.* 1780).

<sup>730</sup> Entiéndase “tanta dificultad”.

<sup>731</sup> “Quedose de la agalla” está recogido como proverbio por el propio Covarrubias. Del caso que explica en este emblema, en que los peces quedan atrapados en la red por las agallas, viene el proverbio empleado para casos en que se frustran diversas pretensiones o esperanzas (*Tes.* y *Auts.*).

<sup>732</sup> *Es sencillo descender al Averno. / Noche y día las puertas de Dite permanecen abiertas, / pero hacer el camino de regreso y volver a los aires de arriba / eso cuesta trabajo, eso conlleva sufrimiento.* VERG. *Aen.* 6, | 126-129.

<sup>733</sup> *Nadie llega demasiado tarde a esta lejana casa / de donde nadie vuelve una vez se ha entrado.* SEN. *Herc.* f. 865-866.

## EMBLEMA 5, III CENTURIA

PLAGA NOVISSIMA RESTAT<sup>734</sup>

Bien como al derrocar la seca encina  
le dan un golpe y otro y al postrero  
viene a caer, si la segur atina  
de todos señalaron el primero,  
así cuando la muerte se avecina  
cada cual pare mientes le requiero  
y no ponga su alma en desventura  
si se descuida y pierde coyuntura.

<sup>734</sup> PLAGA NOVISSIMA RESTAT: *Sólo falta el último golpe*. Un tronco seco, de encina, es golpeado por el hacha que porta una mano que sale de la parte superior de la imagen. Los golpes del hacha evocan los que Dios da en forma de avisos a los pecadores antes de llevárselos consigo con su último toque mortal. Fuente: Ov. met. 10, | 373.

La encina simbolizaba la inalterabilidad o constancia por su robustez y por ello podía representar al rey, como lo hace en la empresa de Enrique III de Castilla, con el árbol y el mote “Semper eadem”: *siempre es la misma*. Así lo recogió Francisco de la Reguera en su empresa número 11. El presente emblema enlaza con el anterior, pues representa, en lugar del papel del Diablo, el de Dios con respecto al pecador, mediante la figura del hacha o segur que golpea la encina hasta derribarla. La asimilación del árbol con el hombre ya aparecía en el emblema 1.6 “Ibi manebit”.

Muchos son los golpes que Dios da en el alma de un pecador para despertarle y advertirle de su perdición. Al fin, cuando a una y otra aldabada no responde, da la segur el golpe postrero en este árbol inverso que hasta entonces no sabíamos a qué parte había de caer. De esta misma comparación usa Cristo Nuestro Señor, por san Mateo, cap. 3: *Iam enim securis ad radicem arborum posita est: omnis ergo arbor quae non facit fructum bonum, excidetur, et in ignem mittetur*<sup>735</sup>. El cuerpo de la emblema es un árbol empezado a cortar que tiene sobre sí un brazo con una segur. El mote está tomado de Ovidio, lib. 10, *Metamorphoseos*, que habla con la misma alegoría y comparación:

*Sautia trabs ingens, ubi plaga novissima restat,  
Quo cadat in dubio est, omni a parte timetur*<sup>736</sup>.

---

<sup>735</sup> Ya está puesta el hacha a la raíz de los árboles y todo árbol que no dé buen fruto será cortado y arrojado al fuego. VVLG. Matth. 3, | 10.

<sup>736</sup> Herido un tronco ingente, cuando sólo resta el último golpe / con el que caiga, en duda está y por parte toda se teme. Ov. met. 10, | 373.



## EMBLEMA 6, III CENTURIA

ET OMNIA VANITAS<sup>737</sup>

Flores del cardo seco y espinoso  
 son los haberes de esta triste vida,  
 que vuelan por el aire tenebroso  
 con que su vanidad no es conocida.  
 Hasta que el avariento, el ambicioso  
 y el torpe, cada cual después de habida  
 su negra pretensión, toca con mano  
 que el mundo es engañoso, falso y vano.

<sup>737</sup> ET OMNIA VANITAS: *Y todo es vanidad*. Tres niños juegan con las flores de la planta del cardo que vuelan por la acción del viento representado por un rostro de niño que sopla en la esquina superior izquierda. Que las riquezas terrenales son efímeras y vanas como la flor que se deshace al soplarla y desaparece en el aire. Fuente: VVLG. Eccles. | 1, 2.

La *vanitas* barroca se ha asociado a los juegos infantiles frecuentemente, uno de los casos más representados es el de los niños que juegan a perseguir pompas de jabón, el *homo bulla* de Erasmo, que encontramos en los emblemas de Junius Hadrianus, por ejemplo, de 1565 con el mote de Petrarca “Et tutto abbraccio et nulla stringo” (número XVI). Aquí las pompas son sustituidas por los milanos, con los que los niños también juegan y con los que comparten inconsistencia, de ahí su vínculo con la vanidad. La bibliografía sobre la representación de la vanidad es abundante. Conviene para este emblema Luis Vives-Ferrándiz Sánchez, “Cuerpos de aire: retórica visual de la vanidad”, *Goya*, 342, 2013, pp. 44-61.

Suelen los niños coger las flores secas del cardo que ellos llaman milanos<sup>738</sup> por ir volando en el aire y después de haber corrido tras ellos, habiéndolos a las manos, se les deshacen entre ellas y se hallan corridos y burlados. Los que van siguiendo las cosas temporales son niños, y ellas, flores de los cardos espinosos a los cuales el Señor comparó las riquezas. El *Eclesiastés*, discurriendo por ellas y por todo lo demás de esta vida, halló que era vanidad, con la sentencia que da espíritu a la niñería de nuestra emblema:

ET OMNIA VANITAS.

---

<sup>738</sup> *Milano*: es un ave de rapiña, pero Covarrubias recoge esta forma figurada en el *Tesoro*: “Milanos, llaman los niños las flores del cardo secas que vuelan por el aire” (*Tes.*).

## EMBLEMA 7, III CENTURIA

NON MAGNA RELINQUAM<sup>739</sup>

El imperio del mundo comparado  
al eterno descanso de la gloria  
es por una nonada<sup>740</sup> reputado,  
por estiércol, basura y vil escoria.  
Y en caso que escoger nos fuese dado,  
el cielo o la potencia transitoria  
de cuanto está acá bajo sería loco  
el que no lo tuviese todo en poco.

<sup>739</sup> NON MAGNA RELINQUAM: *No es mucho lo que voy a dejar*. Un hombre deja caer su vestimenta y atributos de rey, su corona, su cetro y bola del mundo... al suelo y levanta las manos hacia el cielo en pos de otra corona. Por el rey que se despoja de sus símbolos de poder terrenales dirigiéndose al cielo, entendemos que el verdadero imperio que los gobernantes deberían ansiar alcanzar es el del cielo pues el terrenal no es comparable en valor. Fuente: OV. met. 7, | 55.

El desprecio por los bienes terrenales y en especial los asociados al poder es una constante en el canónigo. En el presente emblema mediante la figura de un rey desnudo que se deshace de sus atributos, nos intenta transmitir el grave error que sería engrandecerse de una posición privilegiada dejándonos llevar por el mero deleite. El verdadero reino al que se debe aspirar es el celeste, representado en la *pictura* por una corona entre las nubes.

<sup>740</sup> *Nonada*: nada, poco (*Tes.* y *Auts.*).

Consideren los reyes primeramente que el imperio y mando alcanzado por ellos lo tienen de mano de Dios, y si gobiernan bien, mayor gloria les espera que a los demás particulares. Pero si, olvidados del reino eterno, gozan del temporal a sus anchuras, valdrales tan solamente para agravar sus culpas y calificar sus pecados. Esto nos representa el emblema con el mote: *Non magna relinquam*. Está tomado de Ovidio lib. 7, *Metamor.*:

*Non magna relinquam, magna sequar.*

## EMBLEMA 8, III CENTURIA

FALLIT VOLATILIS AETAS<sup>741</sup>

El tiempo vuela sin pararse un hora,  
aunque os parezca cojo y perezoso,  
viejo, cansado, en quien olvido mora,  
activo poco y nada poderoso,  
otro Titón, esposo de la Aurora,  
flemático<sup>742</sup>, pesado y espacioso.  
¡Oh, grande engaño, oh, loco pensamiento,  
si en su comparación es tardo el viento!

<sup>741</sup> FALLIT VOLATILIS AETAS: *La edad engaña yéndose en un vuelo*. Un anciano alado, que tiene la pierna izquierda de madera, sostiene con su mano izquierda una guadaña y con la derecha un reloj de arena. Es el Tiempo. Los elementos de esta alegoría nos hablan de que vivimos engañados pensando que el tiempo pasa despacio, por su pata de madera, cuando es muy veloz y nos acerca a la muerte, como demuestran las alas, el reloj y la guadaña. Fuente: Ov. am. 1, 8, | 49.

En la *pictura* vemos al dios Cronos representado según se consolidó en el Renacimiento, como un anciano que porta una guadaña, debido a que su correspondiente romano, Saturno, era también el dios de la agricultura; con grandes alas que nos figura lo veloz que pasa y la lentitud, con la que, sin embargo, lo percibimos, simbolizada en una pata de palo. Al conjunto se suma un reloj de arena. Este tipo de representación que vemos también en el emblema 3.29 de Juan de Horozco, hermano de nuestro autor, tiene como antecedente el grabado que acompaña el “Triunfo del Tiempo” de Petrarca en la traducción de Antonio Obregón de 1512. En este caso lo presenta con alas, pierna de palo y en las manos una guadaña y una antorcha encendida. Para este asunto ver Bernat Vistarini y Cull (1997). Nótese que Covarrubias bebe directamente de esta tradición petrarquista, pues en la glosa remite a su soneto 272.

<sup>742</sup> *Flemático*: que domina en él la flema. Perezoso, lento (*Auts.*).

---

Si caminando topásedes un viejo de mucha edad cojo, con una pierna de palo, y embarazado con una guadaña en la una mano y en la otra un reloj, pareceríaos que sus jornadas son muy cortas; pues engañaisos<sup>743</sup>, porque tal es el tiempo que a vuestro parecer camina perezosamente y no le echastes de ver las alas con que deja de correr y vuela. Éste es lugar común y ansí no quiero extender las mías en él, por la brevedad que profeso. Hase de ver el soneto de Petrarca *La vita fuge etc.*<sup>744</sup> El mote está tomado de Ovidio lib. 1, *Amorum*, Elegia 8.

FALLIT VOLATILIS AETAS.

---

<sup>743</sup> [sic]. Este tipo de uso enclítico del pronombre es arcaico.

<sup>744</sup> Soneto 272 del *Canzoniere* de Petrarca: “La vita fugge, et non s’arresta una hora”. Dice: La vida huye sin frenar su apuro, / la muerte viene a paso apresurado, / y todo lo presente y lo pasado / me hace guerra, y aun todo lo futuro. Y de esperar y recordar abjuro, / pues tal me son pasado y esperado ./ que no habiéndome yo de mí apiadado ./ me habría de ambos puesto ya a seguro ./ Traigo a memoria alguna cosa amiga / (si alguna vez la tuve y se me acuerda) / y veo el viento al navegar turbado; / veo en tormenta el puerto, y con fatiga / mi timonel, y rotos palo y cuerda, / y el faro que mi lumbré fue, apagado.

## EMBLEMA 9, III CENTURIA

QUAE SUNT, QUAE FUERINT, QUAE MOX VENTURA<sup>745</sup>

El perro y el león y la raposa  
 lo que fue, lo que es y lo futuro  
 declaran, con pintura artificiosa,  
 cual muestra el pedestal firme y seguro,  
 símbolo sacro a la Fronisia diosa,  
 del prudente varón retrato puro,  
 que advierte lo presente y lo pasado,  
 con que previene lo que aún no ha llegado.

<sup>745</sup> QUAE SUNT, QUAE FUERINT, QUAE MOX VENTURA: *Las que son, las que han sido, las que pronto serán*. Sobre un pedestal con mote en la base “prudentiae”, tres cabezas de animales: un lobo, un león y un cánido (según el epigrama, un perro, un león y una raposa). Por los tres rostros que miran hacia atrás, hacia el frente y hacia delante entendemos que el hombre prudente ha de conocer lo que resume el mote, es decir, las cosas del pasado, para cotejarlas con el presente y así prever lo que ocurrirá en el futuro. Fuente: VERG. georg. 4, | 393.

La *pictura* contiene la figura de Hécate, la representación antigua de la Prudencia. Su origen hemos de situarlo en la iconografía del dios egipcio Serapis; a este remite Pierio Valeriano en su *Hieroglyphica* (1567, ff. 228v-229r.), como el propio Covarrubias nos afirma en la glosa. Alciato, por su parte, figuró la prudencia mediante el bifronte en su emblema XVII “Prudentes”. Para un análisis más detallado de esta cuestión ver Gema Senés Rodríguez, “La imagen de la Prudencia en los *Hieroglyphica* de Piero Valeriano: loci communes en la tradición simbólica”, *Emblemática trascendente: hermenéutica de la imagen, iconología del texto*, coord. por Rafael Zafra y José Javier Azanza, Universidad de Navarra, 2011, pp. 759- 772.

---

El hombre prudente discurre por el tiempo pasado, cotejándole con el presente, juntando ejemplos y símiles ya acontecidos y no se detiene ni repara aquí porque ha de considerar lo que podría suceder adelante y como dijo Terencio: *Istud est sapere, non quod ante pedes modo est*<sup>746</sup>, *sed etiam illa qua futura sunt prospicere*<sup>747</sup>. Verás a Pierio lib. 16, c. de Aesculapio<sup>748</sup>. Píntase en el emblema un pedestal con tres cabezas de animales apropiados para la diversidad de tiempos y el mote está tomado de Virgilio, lib. 4, *Georg.*

QUAE SUNT, QUAE FUERUNT, QUAE MOX VENTURA.

---

<sup>746</sup> En la edición consultada: “est videre”.

<sup>747</sup> Esto es ser inteligente: no ver solamente aquello que está delante de nuestros pies, sino prever aquello que va a acontecer. TER. Ad. 386. Jean Jacques Boissard en su segundo libro de emblemas recoge la misma cita pero sin dar la fuente en el emblema XXII “Sat cito si sat bene” (1593).

<sup>748</sup> Pierio Valeriano en su *Hyeroglyphica*, Basilea, Thomas Guarnium, 1567, f. 122.



## EMBLEMA 10, III CENTURIA

ARGUIT SILENTIA CANUM<sup>749</sup>

Si se ha dormido el que hace vela  
ya véis cuán mal segura está la fuerza  
y si se descuidó la centinela,  
aunque la maten no la hacen fuerza.  
Si cuando el pastor duerme, se desvela  
el caminante y su voz esfuerza  
diciendo “guarda<sup>750</sup> el lobo en tu ganado”  
ha de quedar corrido y afrentado.

<sup>749</sup> ARGUIT SILENTIA CANUM: *Condena el silencio de los perros*. Una fortaleza, que el autor indica que es el Capitolio romano, rematada por un ave o ánsar con las alas desplegadas, está siendo asediada por muchos soldados que intentan acceder a la cima almenada con dos escaleras. Por el ave que simboliza la custodia se recuerda a los predicadores que son guardianes de su ganado, por lo que no han de callar ante el peligro de los vicios o pecados que los asolan.

Covarrubias nos ha hablado acerca del papel de los predicadores y prelados con anterioridad, por ejemplo, en los emblemas 1.83 y 2.9. En el que nos ocupa advierte de la necesidad de que estos no sean suplantados en sus deberes por otras personas y lo hace mediante dos analogías, la del centinela y el perro que se han dormido, dejando ejército y rebaño expuestos al enemigo y al lobo. En el *Tesoro* s.v. “ánsar” leemos: “es símbolo de la Custodia y vigilia: por lo que aconteció en Roma, queriendo los Galos entrarla de noche, habiéndose dormido las guardas fueron sentidos de unos Ánsares que acaso se criaban en el Capitolio [...] Marcial, lib. 13, epigr. 74 [...]” García Arranz hace un detallado recorrido sobre el origen del significado del ánsar vigilante mencionado por el canónigo en su diccionario en relación con la figura del prelado (2010) pp. 175-176.

<sup>750</sup> *Guardar*: con el sentido de que el que guarda o vigila el rebaño es el lobo (*DRAE*) o como en italiano ‘mira’ el lobo, pues significa ‘mirar, ver’.

Vergüenza grande es, si aquellos a cuya cuenta está el guardar un castillo o fuerza se descuidan, especialmente si está cercado de enemigos y arrimándoles las escalas a los muros los despierta alguna vejezuela<sup>751</sup> que acertó a estar hilando a deshora. Pero mayor afrenta es que los predicadores enmudezcan cuando más es necesario reprehender la disolución de los vicios y los pecados públicos. Estos tales son comparados a los perros de ganado que se duermen cuando el lobo viene a degollarles las ovejas, como está dicho por Isaías, c. 56: *Speculatores eius caeci omnes nescierunt universi. Canes muti non valentes latrare, videntes vana, dormientes et amantes somnia*<sup>752</sup>. Pusimos por figura de este emblema el capitolio romano con un ánsar<sup>753</sup> en lo alto, que dando graznidos, avisa estar los galos escalando el muro. De esto hace mención Plinio, lib. 10, c. 22: *Est et anseri vigil cura Capitolia testata defensio, per id tempus Canum silentio proditis rebus*<sup>754</sup>. Virgilio lib. 8, *Enei*:

*Atque hic auratis volitans argenteus anser  
Porticibus, gallos in limine adesse canebat*<sup>755</sup>.

---

<sup>751</sup> Vejezuela: vieja (Auts.).

<sup>752</sup> Mis guardianes son ciegos todos, no entienden nada. Todos son perros mudos, que no pueden ladrar; soñadores, se acuestan, son amigos de dormir. VVLG. Is. 56, | 10.

<sup>753</sup> Ánsar: ave doméstica, similar al cisne, de color pardo (Auts.).

<sup>754</sup> Tiene también el ánsar cuidadosa vela, lo cual muestra bien la defensa hecha por ellos en el Capitolio, contra las traiciones que algunos pretendieron hacer a tiempo que no ladraban los perros. PLIN. nat. 10, 22.

<sup>755</sup> Un blanco ánsar revoloteando por entre los dorados pórticos, / anunciaba con su canto que lo galos estaban ya a las puertas. VERG. Aen. 8, | 655-656.

## EMBLEMA 11, III CENTURIA

PUDORE SATIUS, QUAM METU<sup>756</sup>

Los maestros de escuela rigurosos,  
con el azote y palmatoria<sup>757</sup> en mano,  
acobardan los niños generosos  
y les hacen gastar el tiempo en vano.  
Debrían serles blandos y amorosos,  
con rostro alegre y con semblante humano,  
y sean antes, de los bien nacidos  
que enseñaren, amados que temidos.

<sup>756</sup> PUDORE SATIUS, QUAM METU: *Vale más por respeto que por miedo*. Varios niños, unos sentados y otros en pie, con libros en las manos, atienden a un centauro, Quirón, que sostiene una vara con la mano derecha. Que los niños aprenden mejor desde el respeto que desde el miedo, simbolizado por la parte de bestia del centauro. Fuente: TER. Ad. | 1, 1, 32-33.

Como en el caso del emblema 1.82, el antecedente es claro, el emblema CXLVI “Consiliarii principum” de Alciato dedicado a los consejeros de los príncipes. Covarrubias se reescribe a sí mismo prácticamente, pues en el anterior emblema en que Quirón enseñaba a un niño se advertía de la importancia de ser cariñoso y endulzar las enseñanzas para que los alumnos aprendan con gusto. En el presente caso, el maestro mitad humano, mitad bestia, sirve para criticar duramente a los profesores que ejercen la violencia hacia sus alumnos. Las consecuencias de la brutalidad de estas prácticas son pésimas pues el alumnado pierde el gusto por aprender y, por tanto, el tiempo. La diferencia entre miedo y respeto es crucial a la hora de educar y el canónigo lo resalta consignándola como mote del emblema. Ver Martínez Pereira (2000) pp. 979-1007.

<sup>757</sup> *Palmatoria*: instrumento formado por una tablilla redonda de la que cuelgan correas para azotar. Lo usaban los maestros en las escuelas (*Tes. y Auts.*).

Siempre que se me ofrece ocasión de encolerizarme contra los maestros de escuela y repetidores de Gramática, procuro irme a la mano, pero la bestialidad y tiranía con que algunos enseñan y castigan a los niños me está espoleando contra ellos. Yo no digo que del todo dejen de corregirlos y amenazarlos, pero esto se debe hacer con templanza y moderación y con particular cuidado de enseñarlos, porque el tiempo que gasta un muchacho en España en leer y escribir basta en Italia y en otras naciones para eso y para aprender latín y griego, tañer y cantar y otras habilidades, no porque tengan mejores ingenios que nosotros, sino porque los maestros enseñan con arte y los padres no se descuidan de sus hijos. La figura del Quirón, medio hombre y medio bruto, nos da a entender la calidad y condición de estos a quien reprehendo. La letra es de Terencio en los *Adelphos*:

PUDORE SATIUS, QUAM METU.

## EMBLEMA 12, III CENTURIA

EN MI AUSENCIA SON LEONES<sup>758</sup>

Cría la fuerte y belicosa España  
 al simple conejuelo temeroso  
 y encubre el gran valor, el brío y saña  
 de su español valiente y animoso,  
 que en el nativo suelo no se ensaña,  
 antes se muestra manso y amoroso,  
 pero saliendo fuera de su tierra,  
 Minerva es en la paz, Marte en la guerra.

<sup>758</sup> EN MI AUSENCIA SON LEONES. Una mujer armada como Palas Atenea o Bellona porta un escudo de Castilla y León y una lanza. La rodean unos conejos. Es una alegoría de España. Que la nación española sabe ser mansa, como el conejo, o feroz, cual león, según convenga. Fuente: original.

Este emblema aparece explicado en el *Tesoro* s.v. “conejo”. Allí encontramos una descripción de la *pictura* más detallada que la que se hace aquí en la glosa. Dice “[Bellona] arrimada a un robre, sobre armas y trofeos [...]”. El significado se relata de la misma forma, incluyendo la anécdota de los conejos capaces de minar una ciudad. Además se añade lo siguiente: “las armas de los conejos son valerse por los pies, aquellos que tienen por mejor se diga de aquí huyó, que aquí murió.” Lo cual enlaza con la enseñanza del emblema 2.74 que rezaba *huir para vencer*. En la misma entrada se hace hincapié en la abundancia del conejo en tierras españolas en la Antigüedad, especialmente en Aragón. En el apartado del estudio referente a las *picturae* recojo la moneda del emperador Adriano en cuyo reverso se presenta a Hispania con el ramo de olivo y el conejo a los pies. Covarrubias emplea la oposición conejo y león para significar el doble carácter del español, que también encarna el toro en sí mismo.

El toro madrigado<sup>759</sup> en tanto que está en la vacada<sup>760</sup> paciende la tierna yerba de la dehesa y bebiendo el agua clara de Jarama, o de otro río, está doméstico y manso, que podéis llegar a tocarle con la mano y palparle sin que haga ningún sentimiento ni se muestre esquivo, pero traído a poblado y puesto en el coso,<sup>761</sup> nadie se osa con muchos pasos llegar a él so pena de la vida. Tales son nuestros españoles, generosos y valientes, que en cuanto tratan unos con otros en su tierra, el más bravo es más cortés, reportado<sup>762</sup> y sufrido, pero saliendo a la guerra, sin agravio de nadie, la nación española es más arriscada y valerosa de cuantas hay en el orbe. Y para sinificar esto, figuramos a España en traje de Palas o Bellona con el escudo de las armas de Castilla y León, y muchos conejuelos que la cercan por haber tomado renombre y epíteto de cuniculosa<sup>763</sup>. Y así en una medalla del emperador Adriano se halla en el reverso la España con un ramo de oliva en la mano y a los pies un conejo. Plinio, lib. 8, cap. 29, escribe que los conejos cavaron tanto en una ciudad de España que, minándola, dieron con ella en tierra y se destruyó<sup>764</sup>. Marco Varron, *De re rustica*, hablando de las liebres, dice así:

*Tertii generis<sup>765</sup> est, quod in Hispania nascitur, similis nostro lepori, ex quadam parte, sed humile, quem cuniculum appellant.*

El mote del emblema es vulgar:

EN MI AUSENCIA SON LEONES.

<sup>759</sup> *Madrigado*: el que ha hecho madre a muchas vacas. Como se vuelven recatados y con malicia, se aplica también a los experimentados en los negocios (*Tes.*).

<sup>760</sup> *Vacada*: rebaño de vacas, manada (*Auts.*).

<sup>761</sup> *Coso*: plaza o campo en que se lidian los toros (*Tes.*).

<sup>762</sup> *Reportado*: de buen seso, moderado (*Tes.* y *Auts.*).

<sup>763</sup> De “cuniculus”, conejo en latín.

<sup>764</sup> “Nec minus clara exitii documenta sunt etiam contemnendis animalibus. M. Varro auctor est a cuniculis suffossum in Hispania oppidum, a talpis in Thesalia, [...]”: *No dan menos claros ejemplos de casos desastrados los animales que tenemos en poco. Marco Varrón escribe que los conejos minaron una ciudad de España y la arruinaron, en Tesalia fue destruida otra por topos [...]*. PLIN. nat. 8, 29.

<sup>765</sup> Corrijo “genus” por “generis” siguiendo la edición de <<http://thelatinlibrary.com/>> (1-9-2015) VARRO rust. | 3, 12.

## EMBLEMA 13, III CENTURIA

FELIX QUI PROPIIS AEVUM TRANSEGIT IN ARVIS<sup>766</sup>

Dichoso aquel que vive retirado  
y muere do nació, sin que haya ido  
por tierras extranjeras ni pasado  
el uno y otro mar entretenido.  
Con su propia labranza y su ganado,  
cual otro Aglao Sofidio preferido  
a Giges, declarando aqueste solo  
ser bienaventurado el Pitio Apolo.

<sup>766</sup> FELIX QUI PROPIIS AEVUM TRANSEGIT IN ARVIS: *Dichoso quien pasó la vida en sus propios campos*. En un paisaje rural, un pedestal sostiene una cabeza de burro. Al fondo un hombre sentado y unos bueyes paciendo. Que es loable la felicidad de aquellos que han vivido sin moverse de su tierra, proveyéndose tan solo de lo que esta les proporciona sin mayores ambiciones, lo que se entiende por el hombre de la imagen y por el símbolo de la cabeza de burro. Fuente: CLAUD. *carm. min.* | 20, 1. Es el epigrama conocido como “El viejo hombre de Verona”.

Covarrubias desarrolla este emblema a partir del *beatus ille* horaciano que Claudiano interpretó en el epigrama cuyo *incipit* le sirve de lema. En él se centra en el valor de crecer, envejecer y morir en una misma casa, poder sustentarse con lo que uno mismo siembra y carecer de referencias temporales ajenas a las de la propia Naturaleza. El asno es un animal ligado a la labranza que no se emplea para desplazarse en largas distancias. Los egipcios utilizaban un hombre con cabeza de asno para significar que carecía de mundo y era ignorante, según Valeriano (XII, I). En el *Tesoro* s.v. “asno” se hace referencia nuevamente a esto incluyendo la misma cita bíblica que en la glosa. Dice además “[...] significa la cabeza del asno al que no ha salido de su tierra [...]”.

El que viene a contentarse con vivir retirado en un cortijo a donde tiene su labranza, satisfecho con lo que ella le da para poder pasar su vida, en cierta manera se puede llamar dichoso, pues escapa del bullicio del mundo y de sus trabajos. Por tal fue juzgado del oráculo un pobre hombre en competencia del rey Giges, que estaba persuadido a que no había otro en la tierra más bienaventurado que él. Hase de ver lo que a este propósito dice Plinio, lib. 7, cap. 46<sup>767</sup> y a Pierio Valeriano lib. 7, cap. 1, *Oro Apolo de sacris notis*<sup>768</sup>, de quien se tomó la figura y sinificación de este emblema, que es una cabeza de un asno sobre un término<sup>769</sup>, porque este animal no es para caminar con él jornadas largas y sólo sirve para el contorno de su lugar y aldea. Esto insinuó el patriarca Jacob en la bendición que dio a Isacar Gen. cap. 49: *Isachar asinus fortis accubans inter terminos vidit, requiem quod esset bona et terram quod optima et supposuit humerum*<sup>770</sup> *ad portandum, factusque est tributis serviens*<sup>771</sup>. El mote está tomado de un epigrama de Claudiano que empieza con las palabras de él:

FELIX QUI PROPRIIS AEVUM TRANSEGIT IN ARVIS.

<sup>767</sup> El otro [oráculo] cuando preguntado por Giges, en aquel tiempo rey grandísimo, quién fuese el más bienaventurado, respondió ser Aglao Psofidio. Éste siendo muy viejo labraba un rincón de tierra estrechísimo de Arcadia [...]. PLIN. nat. 7, 46.

<sup>768</sup> Parece que hay un error, pues el libro dedicado al asno es el XII. Seguramente la errata procede de haber vuelto a poner el 7 de la referencia a Plinio o a que en el manuscrito estaba en romanos y confundieron la X por una V. Pierio Valeriano en su *Hyeroglyphica* (1567).

<sup>769</sup> Mojón. Ya anotado en el emblema 2.82.

<sup>770</sup> “Humerum suum” en el texto.

<sup>771</sup> *Isacar es un robusto asno que descansa en sus establos. Vio que su lugar de reposo era bueno y que era deleitosa la tierra y prestó los lomos a la carga y hubo de servir como tributario.* VVLG. gen. 49, |14-15.



## EMBLEMA 14, III CENTURIA

IN MINIMIS SUMMUS LABOR<sup>772</sup>

Si el encerrar la Iliada de Homero  
 en un una nuez pensáis ser grande cosa,  
 el describir el orbe todo entero  
 en el alilla de una mariposa,  
 en un hueso de guinda el trance fiero  
 de la naval batalla tan famosa.  
 Do el trabajo inmenso, el fruto poco  
 no os tendré por artista, antes por loco.

<sup>772</sup> IN MINIMIS SUMMUS LABOR: *El mayor trabajo en asuntos mínimos*. Una gran tela de araña tejida entre dos ramas de un árbol. Por la minuciosidad con que está tejida la tela de araña, entendemos que no debemos esforzarnos en grandes trabajos que nos proporcionan escaso rendimiento. Fuente: VERG. Georg. 4, | 6.

Este emblema resalta lo trabajoso de la realización de algunas obras tan pequeñas como la tela de araña. Se aleja, por tanto, del significado simbólico que la asimila a la ley por lo desigual que resulta en su ejecución, recogido por Coustau (“In corruptos iudices”) y Paradín en sus divisas (“Lex exlex”) y que el propio Covarrubias explica en el *Tesoro* s.v. “araña”. La declaración en prosa ilustra con ejemplos algunos de estos pequeños esfuerzos inútiles, que antes que dar lustre a sus autores los desacredita.

No dejan de causar admiración las obras de algunos artífices tan ingeniosos y flemáticos que en poca materia y muy tenue hacen lo que parece imposible, como escribe Plinio, lib. 7 de su *Natural historia*, del que escribió toda la *Iliada* de Homero de letra tan sutil y en pergamino tan delgado que la encerraba en una cáscara de nuez<sup>773</sup>. Marco Varrón dice haberse llamado Estrabón, que considerando el nombre es demás ponderación porque vale bizco, que tiene los ojos calzados al revés<sup>774</sup>. Mermérides hizo un carro triunfal con cuatro caballos en materia de marfil, que sentándose sobre él una mosca le cubría todo, como dice el mismo Plinio, lib. 31, cap. 4, *in fine*<sup>775</sup>, para dar a entender el mucho trabajo que algunos hombres ponen en hacer cosas que sirven de sólo cansancio y fatiga suya con admiración de los demás, contentándose con esto por premio. Ya hemos visto en nuestros días una pulga atada con una cadena y echando un candado que no es menos admirable que lo arriba referido, pero con el distinto que naturaleza dio a los animales hay algunos cuya solercia<sup>776</sup> espanta y la delicadeza de sus obras admira. De las cuales dijo Virgilio hablando de las abejas, lib. 4, *Georg. in principio*:

*In tenui labor, at tenuis non gloria*<sup>777</sup>.

El araña del campo que hace su tela en los árboles de considerar con el artificio que la urde y teje, y de este primor y de las demás historias de la araña trata Aristóteles lib. 9, de *Historia animalium*; Aeliano lib. 1, cap. 21; Plinio lib. 2 cap. 22; Plutarco en el libro *De solertia animalium*. Resúmome en que no debemos gastar el tiempo en cosa de mucho trabajo y poco fruto. El mote: IN MINIMIS SUMUS LABOR está tomado del lugar de Virgilio indicado arriba.

<sup>773</sup> Cuenta Cicerón, que el verso de la *Iliada* de Homero estaba todo escrito en un pergamino que cabía en el hueco de una nuez y este que la escribió dice ser uno que veía ciento y treinta y cinco mil pasos de distancia. PLIN. nat. 7, | 21. 85.

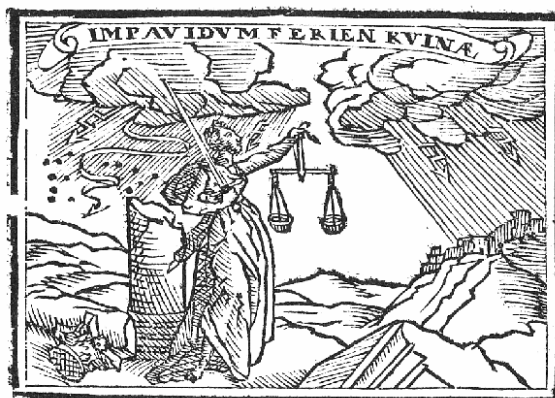
<sup>774</sup> Marco Varrón pone su nombre y dice se llamaba Estrabón; y que en la guerra de Púnica desde el Lilibeo, promontorio de Sicilia, veía la armada que salía del puerto de Cartagena y contaba el número de las naves. PLIN. nat. 7, | 21. 85.

<sup>775</sup> Mirmecides fue tan famoso en aquella obra [hormigas de marfil hechas por Calicrates], que hizo del mismo marfil un carro con cuatro caballos, de suerte que una mosca le cubría con las alas, y el mismo hizo una nave, que una abejuela la escondía debajo de sí. PLIN. nat. 31, || 7, 21. 85.

<sup>776</sup> Solercia: astucia, habilidad (Auts.).

<sup>777</sup> Delgado es el asunto, pero no la gloria del proceso. VERG. *Georg.* 4, | 6.

## EMBLEMA 15, III CENTURIA

IMPAVIDUM FERIENT RUINAE<sup>778</sup>

Al hombre de valor, entero y justo  
no le acobarda el vulgo amotinado  
ni la amenaza del tirano injusto,  
o el mar con bravas olas alterado.  
De ningún accidente toma susto,  
al mal y al bien igualmente apresado,  
tiemble la tierra, rayos eche el cielo  
no hará de mudanza en él ni un pelo.

<sup>778</sup> IMPAVIDUM FERIENT RUINAE: *Caerán sobre él las ruinas sin causarle miedo*. Una mujer, que porta una espada, levanta una balanza, representando a la Justicia. Está situada en un alto a la izquierda de la imagen, delante de una columna rota. De las nubes del cielo caen diversos rayos. Con la representación de su alegoría en la *pictura* mientras se observan señales de un cataclismo en el paisaje, entendemos que a las personas justas nada las altera ni asusta. Fuente: HOR. Carm. 3, 3, | 8.

Cesare Ripa en su *Iconología*, II, 9 (Roma, 1593) establecía que la Justicia vestía de blanco y portaba varios objetos, la balanza para medir las buenas y malas acciones y la espada para las penas que hubiese de infligir. La alegoría en la *pictura* de este emblema, colocada frente a un cataclismo nos hace entender que la vida virtuosa y justa trae consigo tal seguridad que nos permite afrontar todo tipo de adversidades. Covarrubias pudo haberse inspirado en el emblema “Impavidum ferient ruinae” de Boissard, en el que un hombre camina tranquilo bajo una tormenta sobre unas ruinas, mientras el texto en francés de la segunda edición reza “Encor que le ciel se brise, les esclats n’espouvanteront l’homme de bien” y en latín: “Vir bonus, et simplex, et nullo noxius astu / est fidei sanctae, iustitiaeque tenax. / Intremat, et summo convulsum à culmine coelum / corruat; impavidum tanta ruina premet”.

Trae consigo tanta seguridad la sana conciencia y el vivir virtuosamente, que al hombre justo no le espanta ninguna adversidad ni trabajo y con ánimo quieto y rostro sereno se ofrece a cualquier peligro que se le oponga. Tales son primeramente todos los bienaventurados mártires, a los cuales no les espantan las amenazas del tirano, los azotes de los sayones<sup>779</sup>, el cuchillo, el fuego, el agua, el precipicio ni cualquier otro género de muerte; antes con gran alegría se ofrecen al martirio, menospreciando esta vida temporal por la eterna que esperan. La figura del emblema es la común de la Justicia. El mote está tomado de Horacio, lib. 3, *Carminum* Ode 3:

*Iustum et tenacem propositi virum  
Non ciuium ardor praua iubentium,  
Nom vultus instantis tyrani  
Mente quatit solida,  
Dux inquieti turbidus Adriae,  
Nec fulminantis magna Iouis manus,  
Si fractus illabatur orbis<sup>780</sup>.  
Impavidum ferient ruinae.*

---

<sup>779</sup> Sayón: verdugo (*Tes.*).

<sup>780</sup> Al varón justo y firme en sus propósitos / no lo apartarán del recto camino los gritos de sus conciudadanos incitando al crimen, / el aspecto amenazador de un tirano, / el Austro que subleva las olas del Adriático, / ni la mano poderosa del fulminante Jove./ Si el orbe estalla hecho pedazos las ruinas caerán sobre él sin causarle miedo. HOR. Carm. 3, 3, | 1-8.

## EMBLEMA 16, III CENTURIA

ONUS ARMA TIMORI<sup>781</sup>

Estando un corazón flaco y sin brío  
 no le pone el arnés o coselete,  
 que del cervuno miedo un temor frío  
 hasta los mismos tuétanos se mete.  
 Vaya ligero y suelto a su alvedrío  
 el que de sí ningún valor promete  
 y el peso de las armas no retarde  
 la ligera huída del cobarde.

<sup>781</sup> ONUS ARMA TIMORI: *Las armas son un peso para el miedo*. En Ovidio leemos: “Iovis arma timere”. Al final del discurso el mote ofrecido por Covarrubias difiere del de la filacteria: “Onus arma timentis”: *a los temerosos, les sobran las armas*. Un ciervo perseguido por dos perros se dirige hacia unos árboles. Por la cornamenta del ciervo que se creía inútil se nos dice que el peso de las armas es perjudicial al cobarde pues le impide huir y moverse con ligereza. Fuente: OV. | trist. 1, 1 81.

Por la creencia de que el ciervo no emplea su cornamenta como otros cérvidos para defenderse y le supone una rémora a la hora de huir, ya que se le engancha en las ramas de los árboles, se entiende que para los cobardes las armas o piezas de la armadura suponen más un lastre que una ventaja. En la glosa Covarrubias recoge el ejemplo de David que empleó en lugar de las armas de Saúl una simple honda para enfrentarse al gigante.

---

El pastorcico David, habiendo de pelear con el filisteo Goliat, no le parecieron a propósito las armas de Saúl, porque le impedían su ligereza y así se fue para el enemigo con su cayado y su honda. Y el ir desembarazado no era con ánimo de huir sino con determinación de asaltar al enemigo con más presteza y prontitud, como lo hizo. Pero el cobarde que a los primeros encuentros vuelve las espaldas, de mucho embarazo le es el coselete<sup>782</sup> y la celada, la espada y la rodela<sup>783</sup>. Este tal es semejante al temeroso ciervo, que huyendo de los perros le hacen embarazo sus cuernos, que a los demás animales que los tienen sirven de defensa, pero en él son tan solamente de adorno y en la necesidad embarazo y carga. Y esto nos declara el emblema y la octava con el mote de Ovidio:

ONUS ARMA TIMENTI.

---

<sup>782</sup> *Coselete*: coraza ligera, generalmente de cuero (*DRAE*).

<sup>783</sup> *Rodela*: escudo redondo que se embraza en el brazo izquierdo para cubrirse el pecho los que luchan con espada (*Tes. y N. Tes.* 1767).

## EMBLEMA 17, III CENTURIA

QUOD SUPEREST TUTUM<sup>784</sup>

Líbreos Dios de tener cosa sobrada  
 en que los ojos ponga el codicioso,  
 porque la vida llevaréis jugada  
 y no tendréis descanso ni reposo.  
 Desechalda de vos, no se os de nada,  
 si vale más vivir menesteroso  
 que morir por guardarla neciamente.  
 Imitad al castor, sabio y prudente.

<sup>784</sup> QUOD SUPEREST TUTUM: *Lo que queda seguro*. Un animal, castor, a punto de morderse los testículos. Por la costumbre del castor de deshacerse de la parte de su cuerpo más valorada por los cazadores, cuando es perseguido por ellos, se entiende que el hombre prudente sabe desechar los bienes terrenales y escoger aquello verdaderamente importante para alcanzar la vida eterna. Fuente: Q. OV. nux, | 166.

En el *Tesoro* s.v. “castor” lo define como “animal de agua y de tierra [...] Tiene la cola de pez y el cuerpo muy semejante al de la nutria. Su piel es muy regalada y más blanda que si fuese de pluma”. Añade la misma creencia que explica en este emblema referente a los testículos del animal, aunque en este caso explicita un autor que niega sea esto cierto (Sextio) quien dijo no ser posible “porque este animal tiene los testículos pegados y asidos al espinazo y muy pequeños”. Sin embargo, diferentes autores recogieron esta creencia y convirtieron al castor en símbolo de castidad. Covarrubias cita entre otros a Esopo y Juvenal y, por último, transcribe el epigrama de Alciato que inspira el suyo propio, que es el CLIII “Aere queandoque salutem redimendam”. Otros emblematistas hicieron emblemas muy similares, por citar solo uno recuerdo, por ejemplo, el de Giovio con mote “αναγκη”. Resulta imprescindible para esta cuestión el trabajo de Gema Senés Rodríguez, “Pervivencia clásica de la imagen del castor en la tradición emblemático-simbólica”, *Virtuti magistri honos. Studia graecolatina A. Alberte septuagesimo anno dicata*, ed. Cristóbal Macías Villalobos y Salvador Núñez Romero, Zaragoza, Pórtico Libros, 2011, pp. 623-643, así como la parte correspondiente a este animal del trabajo de José Julio García Arranz, “La sabiduría médica en los animales emblemáticos”, *Actas de I simposio internacional de emblemática, Teruel, 1 y 2 de octubre de 1991*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1994, pp. 771-804, pp. 773-779.

Está recibido en el vulgo que el castor, animal cuadrúpede y anfibio, conviene a saber que vive en la tierra y en el agua, siendo perseguido de los cazadores y de sus perros tiene un natural barrunto<sup>785</sup> de que le persiguen por sólo sus testículos y así se los corta con los dientes y se los deja. Bien me persuado a que esto es fábula, porque los buenos autores escriben tenerlos tan pegados al espinazo que es imposible llegar a morderse de ellos. Pero viémenos a propósito en cuanto sacamos de aquí una moralidad: que si la riqueza o otra cosa temporal nos ha de ser ocasión de perder la vida o vivir con desasosiego, la arredremos de nosotros y la desechemos. Y esto con mayor ánimo cuando fuere impedimento para alcanzar la vida eterna y bienaventuranza. Y de los que tal hicieren, podemos decir *Beati qui se castraverunt propter Deum*<sup>786</sup>. Y llamar al castor sabio y prudente, no lo entiendas con rigor, pues tan sólo es encarecimiento, como se dice de la hormiga, de la abeja y de otros muchos animales por su solercia, como *Est te prudentes sicut serpentes etc.*<sup>787</sup>

El mote es de Ovidio, *In nuce*: QUOD SUPEREST TUTUM<sup>788</sup>.

<sup>785</sup> *Barrunto*: sospecha o indicio (*Auts.*).

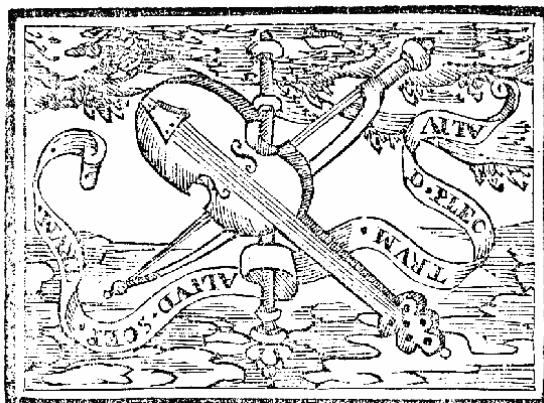
<sup>786</sup> *Bienaventurados los que se castran por amor de Dios*. Inspirado en | VVLG. Matth. 5 y | VVLG. Matth. 19, 12: “Sunt enim eunuchi, qui de matris utero sic nati sunt: et sunt eunuchi, qui facti sunt ab hominibus: et sunt eunuchi, qui seipsos castraverunt propter regnum caelorum. Qui potest capiat”: *Porque hay eunucos que nacieron así del vientre de su madre, y hay eunucos que fueron hechos por los hombres, y hay eunucos que a sí mismos se han hecho tales por amor del reino de los cielos. El que pueda entender, que entienda.*

<sup>787</sup> *Sed prudentes como las serpientes*. En | VVLG. Matth. 10, 16.

<sup>788</sup> “Nux ego iuncta viae, quum sim sine crimine ital...” Q. Ov. nux, | 166. Covarrubias cree erróneamente que se trata de un texto del poeta de Sulmona, pues criculó bajo este nombre frecuentemente a partir de los manuscritos. Diferentes investigadores desde del siglo XIX (Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff en 1877) han demostrado que el poema en realidad se debe a otro autor homónimo que en la edición Rom. 1471 y en la Bonon, según Puteolanus, se denomina Q. Ovidius. Ver Michael D. Reeve, “Ovid or an Imitator?”, *The Classical Review*, New Series, Vol. 37, No. 1 (1987), pp. 19-21.



## EMBLEMA 18, III CENTURIA

ALIUD PLECTRUM, ALIUD SCEPTRUM<sup>789</sup>

Dichoso el reino cuyo rey prudente  
es sabio, pero no puede ser tanto  
que no vea en la baja y pobre gente  
virtud alguna que le cause espanto.  
El arte de reinar es diferente  
del que está en la vigüela y en el canto  
y si al músico grande reprehende  
dará claro a entender que no lo entiende.

<sup>789</sup> ALIUD PLECTRUM, ALIUD SCEPTRUM: *Una cosa es el plectro y otra el cetro*. Una vihuela y su arco forman un aspa, la cruza en vertical un cetro real. Que el rey prudente sabe alejarse de los placeres que le impiden llevar a cabo el buen gobierno, lo que se representa respectivamente por la vihuela y el cetro. Fuente: ER. adag. 4, 1, 56 (3056): “Alia res spectrum, alia plectrum”.

La *pictura* aparece invertida en todos los ejemplares consultados. Por la vihuela entendemos que no es cometido de los gobernantes aplicarse en extremo a las artes liberales o mecánicas, sino esmerarse en sus verdaderas funciones simbolizadas en el cetro. Sin embargo, Covarrubias advierte de lo conveniente que resulta que el rey no viva ignorante de todas estas competencias. Según Luis Robledo, la imagen de este emblema, por las seis clavijas y cuerdas representadas, “responde casi con seguridad a una vihuela de arco, es decir, a una viola de gamba (si bien ostenta el clavijero frontal característico de la lira de gamba), instrumento del que era un tañedor consumado y en el que empleaba, junto la danza, buena parte de su tiempo. No es improbable, así, que el emblema constituya un reproche velado al monarca”, Luis Robledo Estaire, “El clamor silencioso: la imagen de la música en la literatura emblemática española”, *Edad de Oro*, 22 (2003), pp. 373-423. En 1640, en la *editio princeps* de sus *Empresas*, Saavedra Fajardo dedica un emblema al mismo asunto con mote “Hor il scetro, hor ir plectro” en que se representa a un cisne (Apolo), que lleva en las patas una lira y, a su lado, un cetro. La empresa fue muy modificada en la segunda edición (1642), cambiando el mote por “Politoribus ornantur litterae” y eliminando toda alusión a la música de la *pictura*. Ver comentario de la edición de López Poza (1999), pp. 235 y ss.

Bien sería que los reyes supiesen por relación algunas menudencias de las artes mecánicas, y con algún más cuidado lo que toca a las artes liberales y todo lo demás que se puede ofrecer en que ellos reparen deseosos de saberlo todo. Y cuando se ofrecen las ocasiones, deben sus maestros advertirles en cuanto alcanzaren y lo demás procurar saberlo de los peritos en toda arte y facultad y, sin que el príncipe ponga mano en la obra del platero, del escultor, del pintor, del sastre, del zapatero y todos los demás, pueda entender y juzgar si la obra es buena o mala, pero no poner mano en ninguna de ellas, ni hablar en sus menudencias, que sólo pertenecen a los que las tratan. Si supiere música, no se fatigue por ser contrapuntante<sup>790</sup>, ni componedor<sup>791</sup>, ni en los instrumentos músicos gaste mucho tiempo por los aprender, acordándose de lo que dijo Filipo, rey de Macedonia, a su hijo Alejandro en un combite; habiendo pasado la vigüela primero por otros, cuando llegó su tanda tañó y cantó extremadamente. Reprehendíole con estas palabras: “ten empacho de haber cantado tan bien”. Y como el arte de reinar comprehenda<sup>792</sup> en sí tantas cosas y tan graves, no se compadecen con las vulgares y ordinarias y eso es lo que nos advierte el emblema fundado en un proverbio:

ALIUD PLECTRUM, ALIUD SCEPTUM.

---

<sup>790</sup> *Contrapuntante*: el que canta de contrapunto (una modalidad de canto) (*N. Tes.* 1780). Por la dificultad de esta modalidad debemos entender que se refiere a quien se empeña en dominar el arte más difícil.

<sup>791</sup> *Componedor*: quiere decir que no se dedique a la composición musical.

<sup>792</sup> *Comprehender*: incluir, contener (*Auts.*).

## EMBLEMA 19, III CENTURIA

NON PERIT UT POSSIT SAEPE PERIRE<sup>793</sup>

Por dichoso se tenga el desdichado  
 si puede tener su mala andanza,  
 que cuando está más triste y congojado  
 le hace compañía la esperanza.  
 ¡Ay del precito<sup>794</sup> al fuego condenado!  
 Que en las penas eternas, si hay mudanza,  
 es de mal en peor. Vida no espere  
 ni muerte, pues viviendo, el triste muere.

<sup>793</sup> NON PERIT UT POSSIT SAEPE PERIRE: *No muere para que pueda morir a menudo*. Un hombre tumbado encadenado de pies y manos sufre vivo que un buitre devore sus entrañas. Es el castigo de Ticio. Que a los pecadores les espera el tormento de las penas eternas, igual que a Ticio castigado eternamente. Fuente: Ov. Pont. 1, 3, || 2, 40.

El mito de Ticio, que paga su intento de violar a Leto en el Tártaro, atado con cadenas mientras un águila le devora el hígado, órgano asociado a la lujuria, sirve a Covarrubias para explicar el concepto cristiano del Infierno y el castigo eterno. La *pictura* representa la imagen de la fábula como tradicionalmente se venía haciendo. Pudo basarse en el número 1.27 de Reusner o en la representación de Prometeo por parte de Aneau (1552), con iguales *picturae*, “Curiositas fugienda” y “Curiosité est à fuir”. Años más tarde veremos un emblema similar, aunque con distinto significado, “Poena non caussa” de Antonio Pérez en *Retrato al vivo del natural de la Fortuna* (¿París?, Rhodanusia, 1625), que se centra en lo injusto del castigo aplicado a Ticio, pues la instigadora de su crimen fue Hera. La semejanza de ambas figuras es notable. Pudieron basarse en la conocida pintura de Miguel Ángel “Ticio”, ver Juan de Dios Hernández Miñano, “Sebastián de Covarrubias, Miguel Ángel y el Neoplatonismo”, *Norba-Arte*, XVI (1996), pp. 171-182. El antecedente de Covarrubias es el emblema CIII de Alciato “Quae supra nos, nihil ad nos”.

<sup>794</sup> *Precito*: condenado a penas del infierno (*Auts.*).

Hubo herejes que creyeron y enseñaron se habían de acabar las penas del infierno; así los hombres condenados como a los demonios. Éste fue un gran desatino al cual impugna nuestra Fe Católica en muchos lugares de la *Sagrada Escritura*. Y de este particular trató santo Tomás, 1 parte, quaest. 64, artic. 2 et in. 4 Senten. Distin. 46, q. 2, art. 3. La fábula de Ticio, que por sus grandes maldades estaba en el infierno atado con cadenas y un buitre le comía perpetuamente las entrañas, las cuales iban siempre renaciendo de modo que jamás le faltase pasto. Ésta puede ser alegoría de las penas eternas que los condenados en el infierno padecen y así es figura de nuestro emblema. El mote está tomado de Ovidio, lib. 1, *De Ponto*, Elegia 3:

*Sic inconsumptum Tytii semperque renascens*

*Non perit, ut possit saepe perire iecur*<sup>795</sup>.

La misma fábula toca Tibulo atribuyéndole más que un buitre:

*Porrectus que novem Tytius per iugera terra*

*Assiduus atro viscere pascit aves*<sup>796</sup>.

Verás a Virg. lib. 6, *Eneidas*, hablando de Ticio:

*Nec fibris*<sup>797</sup> *requies datur ulla renatis*<sup>798</sup>.

<sup>795</sup> Igualmente imperecedero, regenerándose siempre, el hígado de Tito no muere para que no pueda morir a menudo. OV. Pont. 1, 3, || 2, 39-40.

<sup>796</sup> Sobre nueve yugadas Ticio echado / con sus entrañas un buitre se alimenta. TIB. 1, 3, 50.

<sup>797</sup> En el texto "fibriis" por error del cajista o del propio autor.

<sup>798</sup> Sin momento de tregua siempre renacen. VERG. Aen. 6, | 600.

## EMBLEMA 20, III CENTURIA

HOC ILLI GARRULA LINGUA DEDIT<sup>799</sup>

Su crédito y su fama denegrece<sup>800</sup>  
 el malsín<sup>801</sup>, el parlero<sup>802</sup> y el chismoso  
 que de su voluntad propia se ofrece  
 a descubrir lo oculto y lo dudoso.  
 Al negro cuervo en esto se parece,  
 que siendo blanco, vuelve tenebroso  
 por haber descubierto al rojo Apolo  
 lo que otro no sabía, sino él solo.

<sup>799</sup> HOC ILLI GARRULA LINGUA DEDIT: *Esto le dio la garrula lengua*. Un cuervo posado en una rama dirige su vista al fondo a la izquierda donde una pareja desnuda está bajo unos árboles. Ilumina la escena un gran sol faciado. Por el cuervo parlante se nos advierte de que está muy mal visto en la corte, y muchas veces es castigado, el andar con acusaciones a otros para medrar uno mismo. Fuente: | Ov. am. 2, 44.

El cuervo vigilando a los amantes de la *pictura* representa el mito de Apolo y Coronis, amante del dios que le fue infiel con otro joven y fue delatada por el ave. Este era blanco hasta que Apolo lo convirtió en negro por ser portador de tan malas noticias, como relata el epigrama. El cuervo simboliza al murmurador o chismoso, así lo recoge Valeriano (20, 5). Ver García Arranz (2010) p. 335 y Galán y Rodríguez (2012). En la nota al emblema 1.78 comentábamos como se le conoce por su capacidad de imitar las voces humanas.

<sup>800</sup> *Denegrecer*: ennegrecer o, en este caso metafóricamente, “alterar” en sentido peyorativo (*Auts.*).

<sup>801</sup> *Malsín*: es “chismoso” pero más específico, parecido a “chivato”, ya que dice Covarrubias “avisa a la justicia de algunos delitos con mala intención y por su propio interés” (*Tes.* y *Auts.*).

<sup>802</sup> *Parlero*: el que habla mucho y cuenta chismes (*Tes.* y *Auts.*).

Los malsines soplones y delatores, gente infame, siempre fueron aborrecidos y aun muchas veces castigados de los príncipes y de sus ministros porque andan en acechanzas<sup>803</sup>, haciendo diligencias para descubrir cosas secretas que no dan escándalo ni se pueden probar, ni ha precedido infamia ni los demás requisitos para proceder a inquisición y pesquisa. Los emperadores romanos, viniendo a caer en la cuenta de las maldades de estos, los afrentaban y azotaban públicamente o los hacían esclavos o desterraban a islas despobladas, como se verá por un epigrama, 4 de Marcial, en el libro de los espectáculos y en su comentador Domicio y los demás.

*Turba gravis paci, placidaeque inimica quieti,  
Quae semper miseras sollicitabat opes,  
Traducta est Getulis nec cepit arena nocentes,  
Et delator habet quod dabat exilium.  
Exulat Ausonia profugus delator ab urbe:  
Impensis vitam Principis annumeres*<sup>804</sup>.

---

<sup>803</sup> Acechanza: trampa o engaño (Auts.).

<sup>804</sup> *La turba molesta para la paz y enemiga del sosiego tranquilo, / la que siempre iba buscando sórdidas riquezas, / ha sido deportada a los getulos y el circo no ha podido dar cabida a todos los culpables, / el delator sufre el destierro que él imponía. / El delator está en el destierro, habiendo huido de la ciudad ausonia: / esto puedes añadirlo a los gastos del emperador.* MART. epigr., 4.

## EMBLEMA 21, III CENTURIA

RELICTURO SATIS<sup>805</sup>

La palma da el sustento y el vestido,  
la clara y dulce fuente, el refrigerio,  
el cavado peñasco, estrecho nido  
del ermitaño Pablo, monesterio<sup>806</sup>  
a do casi cien años ha vivido  
triunfando de este siglo y de su imperio.  
Porque veais cuán poco basta y sobra  
al que lo ha de dejar y el cielo cobra.

<sup>805</sup> RELICTURO SATIS: *Para el que va a legarlo es suficiente*. Un anciano con aureola en la cabeza está sentado junto a una palmera, una fuente y una cueva. Es San Pablo el Ermitaño. Por el ermitaño junto a la palmera que logró vivir cien años a base de agua y dátiles, entendemos que para una vida larga y sana no es necesario acumular riquezas que luego dejaremos en la tierra ni entregarnos al efímero placer.

La sentencia aparece con frecuencia atribuida a Plinio en una carta suya a Máximo. La adoptó como lema Honorato Juan en sus armas. Parece ser que la frase fue asumida por Honorato después de que Luis Vives publicase en 1524 su *Satellitium animi* dedicada a María Tudor, hija de Enrique VIII. El párrafo 17 dentro de este libro versa sobre la idea de la sentencia “Relicturo satis”. Probablemente Honorato leyó la obra o incluso conversó con su autor y la adaptó para su escudo. Visto en Francisco José Sanchís Moreno, *Honorato Juan: vida y recuerdo de un maestro de príncipes*, Valencia, Generalitat Valenciana, Consellería de Cultura i Educació, 2002, pp. 49-50. La palma o palmera aparece en varias ocasiones a lo largo de la obra de Covarrubias significando la abundancia, el esfuerzo, etc. En este caso conecta con la tradición simbólica que la figura como símbolo de la riqueza, en el sentido de que ofrece fruto y sustento. No vemos aquí la referencia al cuervo que alimentó al ermitaño durante su larga estancia en el desierto. Este le traía pan. El hermano de nuestro autor, Juan de Horozco, comenta en sus *Emblemata moralia* (1589, lib. I, fol. 56 r) sobre los mote que, siendo admirables, no es fácil hallarles una *pictua* adecuada, y pone como ejemplo este mote.

<sup>806</sup> *Monesterio*: forma en desuso por monasterio (DRAE).

Con muy poco se contentaría nuestra naturaleza para el sustento de nuestro cuerpo si no le acostumbrásemos al regalo y a la superfluidad. Buen ejemplo tenemos en los santos Padres del yermo que con perpetuo ayuno y continua abstinencia han pasado la vida y vivido muchos más años que los regalados y viciosos. Aulo Gelio lib. 7, cap. 16 de sus *Noches áticas*, es de parecer que con sólo pan y agua se puede pasar la vida y sustentarse un hombre. Horacio, lib. 3, Carminum ode 16:

*Bene est cui Deus obtulit*

*Parca, quod satis est manu*<sup>807</sup>.

El mismo Horacio, lib. 1, *Epistolarum*, Epistola ad Lolium.

*Quod satis est cui contigit, nihil amplius optet*<sup>808</sup>.

El argumento del emblema es este ejemplificado en san Pablo, primer ermitaño, con el mote tan recibido:

RELICTURO SATIS.

---

<sup>807</sup> *Bien para aquel a quien Dios ha ofrecido / tacaño con una mano lo que es suficiente.* HOR. carm. 3, 16, 43-44.

<sup>808</sup> *El que tiene suficiente no pide más.* HOR. epist. 1, 2, | 46.



## EMBLEMA 22, III CENTURIA

VIX SINE FUMO IGNIS EMICAT<sup>809</sup>

Por ilustre que sea, hermosa y bella  
 la luz y claridad del virtuoso,  
 procura, cuanto puede, escurecella  
 con su humo infernal el envidioso.  
 Al fin se desvanece y, cual estrella  
 que ocultó el vapor caliginoso<sup>810</sup>,  
 resplandece más viva y más luciente,  
 confuso el corazón del maldiciente.

<sup>809</sup> VIX SINE FUMO IGNIS EMICAT: *El fuego raramente brota sin humo*. Una fogata de la que emana abundante humo hacia el cielo. Por la humareda sobre la fogata, se dice que los envidiosos siempre intentan oscurecer u ocultar la llama de la virtud de los ilustres, aunque esta siempre sale a la luz al igual que su malogrado intento, como cuando se disipa el humo y se mantiene vivo el fuego. Fuente: ER. adag. 1, 5, 20 (420): “Flamma fumo est proxima”.

Covarrubias ya advertía sobre los envidiosos en la dedicatoria al duque de Lerma mediante el ejemplo de las flores, cuya fragancia no sabrán apreciar quienes envidien su obra. En el presente emblema se explica cómo los envidiosos son capaces de intentar apagar el esplendor del brillo del fuego levantando una humareda que lo oscurezca. Sin embargo, su intento es tan vano y temporal como el humo, pues cuando este desaparece sigue resplandeciendo aquello que brillaba en el virtuoso. Un concepto parecido viene a representar la empresa recogida por Ruscelli que lleva por mote “Pugnantia prosunt”, en la que los vientos, en representación de los envidiosos, intentan apagar un fuego.

<sup>810</sup> *Caliginoso*: corrijó de “caliginioso”. el aire cuando está oscuro (*Auts.*).

Cuando de todo punto el invidioso no puede extinguir el fuego y resplandor que resulta de los ilustres hechos del valeroso en prendas y virtud, por lo menos intenta escurecer la llama de su gloria, pero todo le sale al revés, porque después de haber levantado una niebla oscura y caliginosa para ocultar la claridad de la virtud, se desvanece este humo y queda la resplandeciente y pura lumbre de sus proezas sin dar lugar a que en las orejas de los oyentes quede rastro de mala opinión y el maldeziente la cobre en premio de su malicia. Mote, el proverbio latino:

VIX SIN FUMO IGNIS EMICAT.

## EMBLEMA 23, III CENTURIA

PERVIGILANT AMBO<sup>811</sup>

Vela el león valiente y generoso  
 sin jamás cerrar ojo noche y día,  
 símbolo y hieroglífico famoso  
 del que gobierna en suma monarquía.  
 La liebre, animalejo temeroso,  
 se desvela también, por cobardía.  
 Duerma la liebre y duerma la ovejuela  
 si el león por guardarlas se desvela.

<sup>811</sup> PERVIGILANT AMBO: *Ambos pasan la noche en vela*. Un león sentado frente a un conejo a una distancia prudencial. Que aunque los cobardes, representados por el conejo, tienden a quedarse en vela por temor, pueden dormir tranquilos pues el virtuoso príncipe los guarda, lo que se evoca mediante el león. Fuente: Ov. am. 1, 9, | 7.

En el *Tesoro* s.v. “león” Covarrubias alude a Piero Valeriano y su libro primero dedicado al león. En él se explican los múltiples significados de este felino, incluido el que nos ocupa en el apartado “Vigilantia custodia” (pp. 3-4) y que lo convirtió en símbolo del vigilante y del monarca, como lo recogerá más tarde Saavedra Fajardo en su empresa XLV “Non maiestate securus”. De la liebre en el *Tesoro* sí se explica explícitamente esta característica s.v. “liebre”. Mediante la presentación de estos dos animales, en principio opuestos, como se explica en la glosa, entendemos que una misma actitud, la vigilancia, por ejemplo, puede estar originada por muy diferentes causas. Alciato para significar la custodia juntó el león al gallo guardando un templo en su emblema XV “Vigilantia et custodia”.

---

Algunas condiciones pueden ser comunes a dos opuestos por razones diversas, como el avariento busca el dinero para guardarlo y el liberal y gastador para expenderlo y darlo. Escriben los naturales que el león duerme los ojos abiertos y la liebre tiene la misma calidad: el uno de generoso y el otro de medroso. Verás a Plinio lib. 11, cap. 37<sup>812</sup> y lib. 13, cap. 13 Aeliano, lib. 2, cap. 12. El mote está tomado de Ovidio lib. 1, *Amorum*, elegia 9. El león representa el príncipe, y en tanto que él vela, bien pueden dormir sin miedo sus súbditos.

---

<sup>812</sup> *Y también las liebres y muchos hombres se ve claramente dormir con los ojos abiertos [...].* PLIN. nat. 11, 37, | 147. Pero más concreta es la referencia del libro 8, 55: *Los egipcios cuando querían dar a entender que no había cosa encubierta, pintaban una liebre, significando que en lo más secreto y cuando todos duermen no faltan algunos ojos abiertos. Previamente explica cómo carecen de pestañas y siempre los tienen abiertos [los ojos], y así aunque duermen mucho, no aprovecha el sueño [...].*

## EMBLEMA 24, III CENTURIA

OPERISQUE SUI CONCEPIT AMORES<sup>813</sup>

Hizo Pigmaleón una figura  
del antiguo marfil, tan acabada  
y al vivo, que vivir se le figura  
sin que para mujer le falte nada.  
Cada cual de su obra se asegura,  
juzgándola perfecta y extremada,  
la falta o tacha que le ponen niega  
porque el amor y la pasión le ciega.

<sup>813</sup> OPERISQUE SUI CONCEPIT AMORES: *Y se enamoró de su obra*. Un hombre muestra una figurilla de cuerpo femenino a una mujer que emerge del cielo entre nubes. Son Pigmalión y Venus, respectivamente. Por Pigmalión enamorado de su escultura se entiende que el hombre no puede confiar en aquello que surge de sus pasiones. Fuente: Ov. met. 10, | 249.

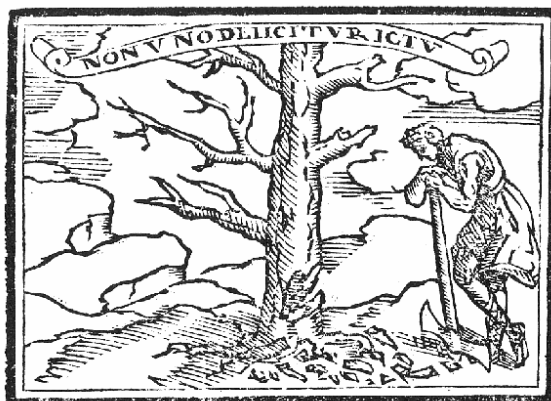
Mediante el mito de Pigmalión y Galatea se aprecia a la perfección lo que el autor quiere destacar: que no somos objetivos con todo aquello que toca a nuestro sentir. Así, nuestras obras son mejor juzgadas por el ojo ajeno. La moralidad se completa con los ejemplos del médico y el letrado que aparecen en la glosa. El emblema conecta con el 3.86, aunque este último se fija más en la capacidad de ver los errores de los demás que en la necesidad de acudir a ellos para conocer los nuestros.

---

Con razón fía el hombre poco de sí en juzgar de las cosas propias porque el amor y la pasión nos perturba y ciega. Veo que el médico llama a otro que cure sus hijos y el abogado remite el informar en sus pleitos al amigo letrado. Y este conocimiento debríamos tener en todo lo demás que nos tocasse. Fingen las fábulas que Pigmalión hizo una estatua y procuró esmerarse en su escultura; vino a términos que se enamoró de ella y pidió a la diosa Venus le infundiese espíritu y se la convirtiese en mujer. Toca esta fábula Ovidio, lib. 10, *Metamorphoseos*, fábula 8, de donde se tomó el mote:

OPERISQUE SUI CONCEPT AMOREM.

## EMBLEMA 25, III CENTURIA

NON UNO DEICITUR ICTU<sup>814</sup>

Una antigua carrasca<sup>815</sup> que el villano  
 pretende derrocar le ocupa un día,  
 muda el destal<sup>816</sup> de una en otra mano,  
 suda, descansa y vuelve a su porfía.  
 Porque conoce le saldría en vano  
 querer que lo que en cien años se cría  
 a un sólo golpe rinda su dureza,  
 dado por flaco brazo y con pereza.

<sup>814</sup> NON UNO DEICITUR ICTU: *No se derriba de un golpe*. Un árbol sin hojas tiene en la base varias hendiduras provocadas por el hacha que sostiene un hombre que descansa de pie a su lado. Que como al leñador no le basta un hachazo para derribar el árbol, en todas las obras es necesaria la paciencia y la perseverancia para vencer las dificultades. Fuente: proverbio latino “quercus non uno deicitur ictu”.

Covarrubias elaboró tres emblemas para este concepto: el presente, el 2.77 “Labor improbus” y el 3.68, con mote “Non vi sed saepe candendo”. De inmediato nos recuerda al lema de Virgilio “Labor omnia vincit” (Georg. 1, 145-146) que usó Nicolas Reusner en el emblema 2.29 de su *Aureolorum Emblematum liber singularis* (Estrasburgo, B. Jobin, 1587). A lo largo de toda la obra Covarrubias nos ha presentado una visión del tiempo devastadora, según la cual todo lo arrasa y marchita, pero en estos otros emblemas apreciamos su lado positivo asociado al esfuerzo y la constancia que se figura mediante el golpe del hacha o la gota de agua en esta tercera centuria.

<sup>815</sup> Carrasca: encina pequeña que se caracteriza por fortaleza o dureza (*Tes.*).

<sup>816</sup> Destral: especie de hacha pequeña para cortar leña que se emplea con la mano derecha (*Tes.* y *Auts.*).

---

Hay muchas cosas que de su condición tienen tanta dificultad en efectuarse que si no es con tiempo, diligencia y continuación, no se puede conseguir el efecto de ellas. Y así debemos ser constantes, sufridos y perseverar hasta verles el fin. Esto se entiende cuando la pretensión es justa y el hombre capaz de ella; y lo que nos dice este emblema, previniéndonos con paciencia cuando nos desconsolare la dilación. La figura es una encina robusta y gruesa que la está derrocando un labrador y la letra:

NON UNO DEICITUR ICTU<sup>817</sup>.

---

<sup>817</sup> Ver Michael Pexenfelder, *Apparatus eruditionis tam rerum quam verborum per omnes artes et scientias* (Nürnberg: Michael & Joh. Friedrich Endter, 1670), cap. XV. En el Caput. XIV leo: “Quercus non uno deicitur ictu. Relinque nuces. Frangit nucem, qui vult esse nucleum. Ficum vocat ficum, scapham scapham, ligonem ligonem. Annosam transplantare arborem”.



## EMBLEMA 26, III CENTURIA

TACUISSE NUNQUAM POENITUIT<sup>818</sup>

¡Oh, lengua! Por ser miembro peligroso  
 Dios te cercó con muro y baluarte,  
 de labios y de dientes, y en un foso  
 te encerró para más asegurarte;  
 con todo eso, aún no tienes reposo,  
 queriendo en ocasiones señalarte.  
 Calla, que por callar nadie ha perdido  
 y por hablar han muchos perecido.

<sup>818</sup> TACUISSE NUNQUAM POENITUIT: *Estar en silencio nunca ha perjudicado*. Sobre un ara, dos figuras humanas ataviadas a la antigua; la de la derecha es un hombre, el dios Harpócrates, y la de la izquierda una mujer que lleva su dedo a los labios en señal de silencio, es la diosa Angerona. Por las figuras en representación del silencio, se nos explica que hemos de ser discretos a la hora de hablar.

Su antecedente claramente es el emblema XI de Alciato dedicado al silencio “Silentium”, aunque éste solo se refiere al dios Harpócrates. El también conocido como “Horus niño” se representaba con un dedo en los labios para significar la conveniencia de la discreción y prudencia en el hablar. El caso de Angerona es un poco diferente, pues esta se llevaba el dedo a los labios por disimulo, ya fuese para ocultar sus preocupaciones o el nombre secreto de la ciudad de Roma. La interpretación varía según el autor clásico en el que nos fijemos. Plinio, al que Covarrubias, alude frecuentemente, era de la segunda opinión (Plin. Nat. 3, 5, 56). Pudo haberse inspirado para esta deidad en el símbolo dedicado a esta por Coustau “Silentium”, cuya figura es una escultura femenina con un dedo en los labios “in simulachrum deae Angerionae”. El silencio al que se refiere Covarrubias aquí es más bien al asociado a Harpócrates, como lo estableció también Alciato en los orígenes del género. Para más información ver María del Pilar Pedraza y Martínez, “El silencio del príncipe”, *Goya: Revista de arte*, N° 187-188, 1985 (Ejemplar dedicado a: Emblemas), pp. 37-46. Al hilo de este concepto van ligados otros emblemas de Covarrubias referentes a la murmuración y al poder del lenguaje como son el 2.81 y el 3.66.

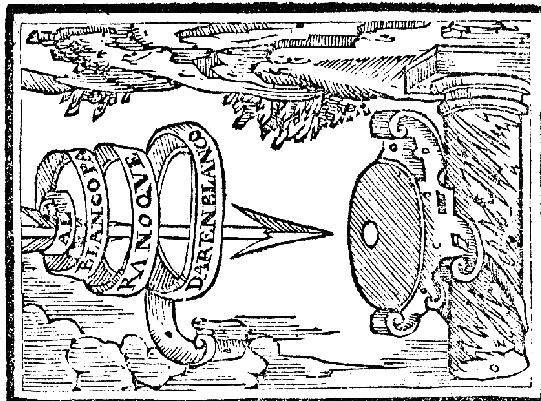
Pactaron los antiguos el silencio y el recato en el hablar con dos figuras sobre una ara, la una era de Angeriona y la otra de Harpócrates. Materia es común y así no digo sobre ellas más de lo que declara la octava con el dicho de Jenócrates<sup>819</sup>:

TACUISSE NUNQUAM POENITUIT.

---

<sup>819</sup> Discípulo de Platón, enemigo del lujo y sumamente modesto, huraño y poco hablador. Se le atribuye el lema del emblema.

## EMBLEMA 27, III CENTURIA

AL BLANCO PARA NO QUEDAR EN BLANCO<sup>820</sup>

Debe el hombre tener puesta la mira  
 en lo que más le importa y le conviene,  
 que es su salvación, y el que no aspira  
 al premio celestial que Dios le tiene  
 aparejado, incurrirá en su ira,  
 echado a donde eternamente pene.  
 Aqueste es nuestro escopo<sup>821</sup> y nuestro blanco  
 para no nos quedar negros<sup>822</sup> y en blanco<sup>823</sup>.

<sup>820</sup> AL BLANCO PARA NO QUEDAR EN BLANCO. Una flecha, en cuya vara se enrosca la cinta que lleva el mote del emblema, se acerca directa a un blanco señalado en un escudo que cuelga de una columna. Por la flecha que acertó el blanco, se expone el camino acertado, por el que el hombre no se distrae con divertimentos terrenales para seguir la recta senda de la salvación. Fuente: original.

La flecha indica la dirección que deben seguir los empeños y acciones de los hombres, que es Dios, simbolizados en el blanco de la diana. El juego lingüístico mediante la polisemia del adjetivo aporta fuerza al mensaje y la agudeza lo hace fácilmente memorizable y comprensible. Nos recuerda de inmediato al emblema 2.48 “Non semper ferit”, en el que se nos explicaba que los errores son humanos, aunque por el concepto está más en la línea del 3.18 “Aliud plectrum, aliud sceptrum”, con el que se señalaba a los reyes la conveniencia de no distraerse para centrarse en el buen gobierno. Hernández Miñano (1996, p. 177) señaló que el primero en relacionar las flechas del arquero con la necesidad de alcanzar la verdad y el bien fue Platón en Teeteto, además establece una conexión simbólica entre estos dos emblemas y “Los Arqueros” de Miguel Ángel.

<sup>821</sup> *Escopo*: blanco u objetivo al que atender (*DRAE*).

<sup>822</sup> Quedarse tristes, melancólicos.

<sup>823</sup> Quedarse sin lo que uno pretende.

El hombre debería encaminar todas sus acciones al fin principal para que fue criado y poner sus mientes en Dios, sin divertirse a cosas temporales que puedan desviarle de este propósito so pena de perder su bienaventuranza y en cambio de ella hallarse en perpetua miseria y lloro. El emblema es una saeta enderazada al blanco de un terrero con la letra castellana:

AL BLANCO PARA NO QUEDAR EN BLANCO.

## EMBLEMA 28, III CENTURIA

MEDIO FLUMINE QUAERIT AGUAS<sup>824</sup>

¿Hay locura mayor ni desatino  
 igual a aquel que hace un avariento  
 que allegando riquezas de contino<sup>825</sup>  
 está desnudo, pobre y macilento<sup>826</sup>?  
 La carne sobra, sobra el pan y vino  
 y como si faltase, está hambriento.  
 No hay ya por qué de Tántalo se mienta  
 lo que de aqueste, con verdad, se cuenta.

<sup>824</sup> MEDIO FLUMINE QUAERIT AGUAS: *Busca agua en medio de la corriente*. Un hombre, Tántalo, medio sumergido en el agua, alza la cabeza hacia una fruta que cuelga de las ramas de un árbol situado sobre él. Con el ejemplo del castigo de Tántalo, se hace ver que el avaro nunca tiene suficiente, lo que se expone en el mote mediante una paradoja. Fuente: PROP. 1, 9, | 15-16.

El primero en dedicar un emblema al castigo de Tántalo fue Alciato, el LXXXV “Avaritia”. Su *pictura* lo representa con el agua hasta el cuello frente a un árbol cargado de fruta que pende sus ramas a poca distancia de su boca. La que nos ocupa se asemeja bastante aunque no vemos la corona en su cabeza, como ocurre en Aneau ( “Avarus inops” y “L’avaricieux est povre”, 1552), y es de mayor simpleza representativa. A partir de Alciato fue común en la emblemática asociarlo al castigo del avariento. En la presente obra es uno de los muchos símbolos con los que el canónigo se refiere a este pecado (1.20, 1.51, 1.61, 1.89, 2.60).

<sup>825</sup> *Contino*: continuo. “De continuo” como “siempre” (*Tes.* y *Auts.*).

<sup>826</sup> *Macilento*: flaco, estenuado (*Tes.* y *Auts.*).

Permite Dios que el hombre sediento del agua encharcada de las mundanas riquezas, estando en medio de ellas, le falte ánimo para apagar su sed. Y dado caso que las bebiese, son de condición que le darían más y más sed por ser su enfermedad hidropesía<sup>827</sup>. Este lugar es común y tratado de muchos. Nuestro emblema nos representa a Tántalo que tiene el agua a la boca y la fruta sobre su rostro, y, sediento y muerto de hambre, no satisface ni lo uno ni lo otro. El mote es de Propertio, lib. 1, *Elegiarum*, elegia, 9:

MEDIO FLUMINE QUAERIT AQUAS.

---

<sup>827</sup> *Hidropesía*: enfermedad de humor acuoso consistente en la acumulación de aguas en alguna parte del cuerpo. Dice Covarrubias que quien la padece es como el avariento, pues este nunca ve colmada su codicia como la sed del enfermo (*Tes.*).

## EMBLEMA 29, III CENTURIA

NEC PROPE, NEC LONGUS<sup>828</sup>

Dejo aparte la gente religiosa  
 que de toda ocasión debe guardarse,  
 la cortesana no sea melindrosa<sup>829</sup>  
 si acaso no se excusa el encontrarse  
 con alguna gentil dama, hermosa,  
 cuando afable y cortés debe mostrarse;  
 pero mire que es fuego y que la tema,  
 que enfría de lejos y de cerca quema.

<sup>828</sup> NEC PROPE, NEC LONGUS: *Ni cerca, ni lejos*. Un hombre y una dama ricamente ataviados según la época se encuentran a ambos lados de una chimenea encendida. Que la mujer es necesaria, pero dañina; por eso hay que acercarse a ella con tiento, como ocurre con el fuego que si no te acercas no llega a reconfortarte, pero si te aproximas demasiado te quemas. Fuente: original.

Inspirado en las palabras de Antístenes que declara en la glosa. En el *Tesoro* s.v. leemos “Dijo un filósofo que al fuego y a la mujer y a la república nos hemos de acercar con el mismo recato, con estas palabras: “Neque enim prope, ne uraris, neque longius, ne frigies”. De este concepto tengo un emblema hecho”. Bouzy (2000, p. 150) compara este emblema con las palabras dichas en el diccionario. A su entender en el segundo caso se da una fusión de las palabras de Covarrubias en el emblema y las originarias palabras del filósofo. Por otra parte, como se ve abajo, las palabras en latín del propio Covarrubias aquí rezan para no escaparos. En las de Antístenes y en la fusión del *Tesoro*, prevalece la idea de “no quedarse frío” con “ne frigies”, más acorde al concepto del fuego. Bargagli, por su parte, con mote “Nec prope, nec procul” representó el fuego de una cocina aludiendo a la República.

<sup>829</sup> *Melindrosa*: no define este término en su *Tesoro*, aunque sí que lo utiliza como sinónimo de “hazañera” en el artículo dedicado a “hacer”. *Autoridades* nos habla de lo que hoy entendemos por una persona afectada en su maneras (*Tes.* y *Auts.*).

---

Preguntado Antístenes por un amigo suyo cómo se debía portar en las cosas de la república le respondió: “habéis de allegaros a ella como al fuego, no muy cerca porque no os queméis, ni muy lejos porque os quedaréis helado y frío”. Y si me preguntaran a mí: *Quomodo accedendum ad mulierem*<sup>830</sup>, respondiera: *ut ad ignem, neque nimis prope, ne uraris, neque longius, ne fugeas*<sup>831</sup>. Y a este propósito se forma en el emblema un galán y una dama y entre los dos una chimenea con fuego y el mote:

NEC PROPE, NEC LONGIUS.

---

<sup>830</sup> ¿De qué manera os comportáis con las mujeres?

<sup>831</sup> Como con el fuego, ni demasiado cerca, para no quemaros, ni muy lejos para no escaparos.



## EMBLEMA 30, III CENTURIA

FUMO PEREAT<sup>832</sup>

Los humos desvanecen la cabeza,  
 el humo os ciega y llorar os hace,  
 no tiene ser ni tomo<sup>833</sup> y de la pieza<sup>834</sup>,  
 y aun de la casa, os echa si le place.  
 Humo será el favor que se endereza  
 al engaño, que breve se deshace,  
 y el que humos vendió, de esta manera,  
 que trague humo y ahumado muera.

<sup>832</sup> FUMO PEREAT: *Perezca en el humo*. A un hombre colgado boca abajo con una cuerda del techo, Verconius Turino, le enciende otro hombre un fuego en el suelo. Observa la escena un hombre con báculo, el emperador Alejandro Severo. Que quien vende falsas promesas aprovechándose de su condición de amigo de hombres poderosos debería ser castigado por ello con sus mismos engaños, como le ocurrió al embaucador Turino. Fuente: ER. adag. 1, 3, 41 (241): “Fumos vendere”, que remite a MART. 4, 5, | 1 y 7.

El *Mágnus dictionarium latinum et gallicum* de Pierre Danet (Lyon, Nicolaum de Ville, 1726) s.v. “fumus” dice “Sentence d’Alexandre au sujet d’un imposteur”. “Vender humos” se empleaba en la Antigüedad con el sentido del *exempla*: traficar con influencias palaciegas. La historia de Virginius Tirus, amigo del emperador Alejandro Severo nos la cuenta Lampridius. En la nota al emblema 2.23 veíamos que en el *Tesoro* s.v. “humo” da cuenta del proverbio y el origen del refrán en el castigo ejemplar de Turino que se explica aquí en la glosa: “[...] hizo Alexandro Severo un castigo ejemplar en Turino, mandándole poner en un palo y echar el fuego de leños verdes con cuyo humo se ahogase antes que el fuego le consumiese con voz de pregonero, que decía ‘Fumo periit, qui fumos vendit’”. Esto se debía usar en Roma, según lo que dice Marcial l. 4. epigr. 5”.

<sup>833</sup> *Tomo*: cuerpo (N. Tes.).

<sup>834</sup> *Pieza*: habitación (DRAE).

---

En tiempo de Adriano Severo, hubo un cortesano embaidor<sup>835</sup> dicho Turino, el cual daba a entender a los negociantes tener entrada y mano con el Emperador, y con esta invención, engañó a muchos que pretendían oficios o mercedes, y estafándolos les llevaba su dinero. Pero sabido por el Emperador, le mandó colgar de los pies y que debajo de él se encendiese un fuego de leña verde para que muriese ahogado con humo el que había vendido humos, publicando con voz de pregonero estas palabras: *fumo pereat, qui fumos vendidit*<sup>836</sup>. Y quedó en proverbio muy antiguo: *fumos vendere*, de que hace mención Marcial, lib. Epigrama Satyra *Ad fabulam*, que empieza *Vir bonus etc*, ibi: *Vendere, nec vanos circa palacia fumos*<sup>837</sup>.

---

<sup>835</sup> *Embaidor*: el que engaña, burla o consigue algo mintiendo (*Tes. y Auts.*).

<sup>836</sup> *Por humo perezca, quien vendió humo.*

<sup>837</sup> “*Vir bonus et pauper linguaque et pectore verus*”: *Hombre bueno y pobre, sincero en tus palabras y de corazón [...]* *Ni vender junto a palacio vanos humos*. MART. 4, 5, | 1 y 7.

## EMBLEMA 31, III CENTURIA

NUDA VISA SUM PARATIOR<sup>838</sup>

Despierta la ocasión al más dormido,  
pone bríos al vil y al apocado,  
ella hace al ladrón y al atrevido  
acometer un caso no pensado.  
El decrepito ya, si acaso vido<sup>839</sup>  
desnuda a Venus, puesta lado a lado  
en furor se encendió y rabia insana,  
cual la de los dos viejos de Susana.

<sup>838</sup> NUDA VISA SUM PARATIOR: *Desnuda ha parecido más dispuesta*. Dos ancianos observan a una joven desnuda en un estanque o fuente. Son Susana y los viejos del episodio bíblico. Por los ancianos que intentaron abusar de Susana al observarla desnuda se entiende que es más sencillo huir de la ocasión que de la tentación misma una vez la tenemos delante. Fuente: OV. | met. 5, 603.

El emblema recoge dos historias bíblicas de mujeres con un inicio similar, la primera se nos cuenta en la *pictura* y el epigrama; es el conocido percance de Susana y los ancianos narrado en el libro de Daniel, mediante el que se simboliza la tentación. En la glosa, sin embargo, se alude al adulterio de Betsabé con el rey David y al asesinato de su marido Urías, recogido en el libro de Samuel. En ambos relatos el origen del pecado radica en la exposición de la desnudez de las jóvenes. Covarrubias, como ocurre en otras partes de la obra, aconseja evitar la tentación, ya que una vez delante de esta es más fácil sucumbir al pecado. Se reitera así la asociación mujer-pecado, presente en otros emblemas (1.37, 1.94 y 2.47) y, consecuentemente, la del hombre pecador, representada aquí por los ancianos y el rey David.

<sup>839</sup> Vio.

Si David no alcanzara a ver desde su galería a la hermosa Betsabé que se estaba bañando en la solana de su casa, ni se siguiera cometer el pecado de adulterio ni tampoco el homicidio. Escarmentado de esto y hecha penitencia, decía después a Dios: *Averte oculos meos, ne videant vanitatem*<sup>840</sup>. Debemos huir las ocasiones, aunque seamos viejos, débiles y fríos, pues en fin somos pajares<sup>841</sup>, como dice el refrán antiguo, y para señorearse de nosotros el apetito desenfrenado poco importa ser inhábiles para ejecutarle. Pues el pecado consigue su calidad habiéndose asentado en nuestro pecho y señoreándose de nuestra voluntad dañada, cual la tuvieron los dos viejos que acusaron a la inocente y casta Susana, convencidos por el profeta Daniel y condenados a la pena del talión<sup>842</sup>, convirtiendo el pueblo en ellos las piedras que tenían aparejadas para tirarlas a la que no había pecado. El mote es de Ovidio:

NUDA VISA SUM PARATIOR.

---

<sup>840</sup> *Haz que pasen sin ver la vanidad de mis ojos.* | Vvlg. psalm. 118, 37. Herman S. J. Hugo en *Pia desideria* (Amberes, Hernrico Aertssen, 1624) tomará esta cita como lema para su emblema 20.

<sup>841</sup> “Pajar viejo, pronto se enciende” *Tesoro* s.v. “paja”.

<sup>842</sup> *Talión*: “talión” proviene del latín “talis” (semejante). La ley imponía un castigo similar al crimen cometido. Tenemos el primer ejemplo en el *Éxodo* del Antiguo Testamento, de donde proviene la conocida expresión “ojo por ojo, diente por diente”: “Si en riña de hombres golpear uno a una mujer encinta haciéndola parir y el niño naciere sin más daño, será multado en la cantidad que el marido de la mujer pida y decidan los jueces; pero si resultare algún daño, entonces dará vida por vida, ojo por ojo, diente por diente, mano por mano, pie por pie, quemadura por quemadura, herida por querida, cardenal por cardenal.” VVLG. exod. 21, 22-25.

## EMBLEMA 32, III CENTURIA

FORTUNA IN PORTO<sup>843</sup>

La nave, que después de haber pasado  
 en el mar proceloso gran tormenta,  
 si a la vista del puerto deseado  
 y al embocar en él no tuvo cuenta  
 el piloto, seguro y descuidado,  
 si con algún oculto *scoglio*<sup>844</sup> empena<sup>845</sup>,  
 cual granada se abre y va perdida  
 la mercancía con la honra y vida.

<sup>843</sup> FORTUNA IN PORTO: *La desventura en el puerto*. En el puerto de una ciudad amurallada y flanqueada por un faro una gran embarcación se hunde por la acción de los vientos que soplan desde la parte superior de la imagen, representados por dos caras infantiles. Al desconocer lo que nos depara el final de la vida, representado por el puerto, es necesario mantener la precaución de no equivocarnos hasta que llegue la misma muerte para no estropear una vida virtuosa con un final indigno. Fuente: PETR. canz. 272, | 12: “veggio fortuna in porto, et stanco omai”.

La asimilación del hombre con el barco ya aparece en el emblema 2.32, en él el mar representaba la vida, como aquí el puerto representa el final del camino, que puede ser también el de la vida misma. Según la declaración en prosa la embarcación de la *pictura* representa un barco que viene de tierras lejanas con valiosas mercancías. El valor de estas representa las virtudes del hombre y sus éxitos cosechados. Covarrubias advierte de la precaución que debemos tener en todo momento, pues es difícil conocer con qué dificultades nos encontraremos al final de esta vida. El antecedente de este emblema puede ser la empresa que lleva por mote “Labore et virtute”, descrita en la segunda parte de las empresas de Bargagli, donde se dice que la nave encuentra un “scogli” en el puerto, lo que explicaría el préstamo del epigrama. Aunque Borja compuso una en que un barco arde al llegar al puerto con lema “In portu pereio” que seguramente Covarrubias recordaba a la hora de componer su emblema.

<sup>844</sup> Corregido en erratas de “scolio”. Peñasco, escollo (*Auts.*).

<sup>845</sup> *Empentar*: aunque en *Autoridades* leo “empujar” aquí está utilizado como “chocar” (*Auts.*).

---

Gran lastima y suma desgracia es que un hombre haya corrido la carrera de esta vida sin torcerse ni repararse y al cabo de ella para con fealdad y peligro. Y ésta es la razón por que no debemos tener por dichosos a ninguno de los vivos hasta ver cuál es el fin que hacen cuando se cuentan entre los muertos. Y esto nos da a entender la nave que viniendo de islas remotísimas y habiendo pasado por mares peligrosos da al través a la entrada del puerto. La letra es de Petrarca en el soneto *La vita fuge*<sup>846</sup>:

FORTUNA IN PORTO.

---

<sup>846</sup> “La vita fugge, et non s’arresta una hora”: *La vida huye sin frenar su apuro*. PETR. canz. 272, 1.

## EMBLEMA 33, III CENTURIA

SPE FINIS<sup>847</sup>

Ara, cava, barbecha, siembra, escarda  
 el labrador con cierta confianza  
 de que al agosto venidero aguarda  
 ver en todo cumplida su esperanza.  
 El frío o el calor no le retarda  
 ni le aleja del campo y la labranza  
 y por el bien que en el estío espera  
 trabaja otoño, invierno y primavera.

<sup>847</sup> SPE FINIS: *La esperanza [puesta] en el final*. Un campesino levanta la vara a dos bueyes que lleva unidos por un yugo. Que con la esperanza de obtener los sueños deseados, como dice el mote, debemos enfrentarnos a los trabajos más ingratos, representados por el hombre que guía el arado. Fuente: HOR. epist. 2, | 1, 141.

Este emblema nos recuerda de inmediato a dos anteriores: 1.33 “Lasat sed iuvat” y 2.77 “Labor improbus”. Aquí Covarrubias vuelve a referirse a los trabajos del campo como ejemplo del esfuerzo al que nos sobreponemos con gusto cuando el fin compensa ese sufrimiento. El mote recuerda al de su hermano “Spes renovata” (2.39), del que se inspiró en el emblema 1.13 “Cecidit in terram bonam”. En ambos casos la siembra representada por el trigo evocaba el esfuerzo y su recompensa final.

---

No hay espuela que tanto aguije y despierte como la esperanza, sufriendo y trabajando cada uno por cumplir su deseo. Verifícase en el labrador, que la mayor parte del año pasa en el campo por tener buena cosecha al agosto. Y esto nos propone la figura del emblema y nos lo declara su octava con el mote:

SPE FINIS.

Tomado de Horacio lib. 2, *Epistol.*, Epis. 1:

*Et ipsum animum spe finis dura ferentem*<sup>848</sup>.

---

<sup>848</sup> Y la misma mente que soportaba las fatigas con la esperanza del final. HOR. epist. 2, 1, | 141.



## EMBLEMA 34, III CENTURIA

PUGNAT UTROQUE<sup>849</sup>

La furiosa e infernal Belona,  
 que a fuego y sangre todo el mundo abrasa,  
 mira cómo rodea su persona  
 con dos metales de diversa masa.  
 Y su soberbio corazón se entona,  
 que toda ley de humanidad traspasa,  
 fiada en que hará, si yo no yerro,  
 con el oro más mal que con el hierro.

<sup>849</sup> PUGNAT UTROQUE: *Pelea con ambos*. Belona con el pecho descubierto, la cabeza tocada con un yelmo, lleva en una mano una lanza y en la otra un escudo que apoya en el suelo. Está sentada sobre un tambor de guerra y en el suelo que la rodea se ven instrumentos de guerra variados (corazas, trompetas...) y una bolsa con muchas monedas. Que en la guerra, evocada por Belona, puede tanto o más el dinero que las armas, representados a sus pies. Fuente: OV. met. 1, | 142.

La esposa de Marte en la mitología romana, Belona aparece representada con los habituales atributos defensivos, a lo que Covarrubias sumó una bolsa llena de monedas, dando a entender que el dinero es un arma como otra cualquiera en los conflictos militares. En la declaración en prosa hace hincapié en esto último advirtiendo de la utilidad que para los gobiernos tiene atesorar enormes riquezas, equiparando esta estrategia a la de formar y mantener un valioso ejército en tiempos de paz.

Cosa cierta y recibida es que los niervos<sup>850</sup> de la guerra son el oro y la plata y, como los reyes tienen salas de armas para las ocasiones, debrían tener para las mismas casas de tesoro con mucha moneda consignada para sólo esto, que tanto miedo pondrán al enemigo con esta prevención como si tuviesen ya puestos en campaña cien mil hombres de pelea, los cuales no faltarán fiados en la buena y cierta paga. Ésta es materia de estado y de guerra, no me quiero embarazar en ella. La figura del emblema es Belona sentada sobre un atambor de guerra y a la una parte muchas armas y a la otra muchos bolsones de moneda. El mote está tomado de Ovidio lib. 1 *Metamorphoseos*:

PUGNA AT UTROQUE

De aquellos dos versos comúnmente alegados a este propósito:

*Iamque nocens ferrum, ferroque nocentius aurum*

*Prodierat, prodit bellum, quod pugnat utroque*<sup>851</sup>.

---

<sup>850</sup> Por metátesis de “nervio”. La cita ya Nebrija y la emplean varios autores áureos, sobre todo en textos con resabio vulgar.

<sup>851</sup> *Y ya había surgido el dañino hierro, y el oro más dañino que el hierro / había brotado: surge la guerra que lucha por ambos.* OV. met. 1, | 141-142.

## EMBLEMA 35, III CENTURIA

TIMIDI EST OPTARE NECEM<sup>852</sup>

No se tiene por mucha valentía  
 el darse un hombre a sí propio la muerte,  
 antes juzgan ser miedo y cobardía  
 por no esperar en la dudosa suerte,  
 que se puede trocar en sólo un día  
 y en un hora. Al menos el que es fuerte  
 no vuelve el rostro al riguroso hado,  
 no muere como vil desesperado.

<sup>852</sup> TIMIDI EST OPTARE NECEM: *Es de cobardes desear la muerte*. Un soldado, Áyax, precipita su pecho sobre una espada dispuesta en el suelo con la punta hacia arriba. Por el suicidio de Áyax acompañado de este mote, entendemos que el que en vez de enfrentarse a su pecados o pasiones opta por suicidarse es un cobarde. Fuente: OV. met. 4, | 115.

El primer emblematista en referirse a Áyax fue Alciato en el número CLXVIII “In dona hostium”. Las *picturae* de este emblema lo representan intercambiando la espada y el talabarte con Héctor y el texto revela que no puede existir cordialidad entre los enemigos, ya que estos regalos causaron la muerte de ambos héroes. A la de Áyax se refiere precisamente aquí Covarrubias, reduciéndola a un suicidio por cobardía, aunque no es la razón por la que los clásicos explican el final del guerrero. Tras haber sido enloquecido por los designios de Atenea, se enfrentó y mató a un rebaño de ovejas, lo que al volver en sí le produjo una enorme vergüenza y le incitó a suicidarse. Por ello la *pictura* se asemeja más a la de un emblema posterior, el 3.20 “Seipsum vincere, maxima victoria”. En todo caso, Covarrubias se apropia de esta parte del mito para reiterar su desacuerdo tanto con el suicidio como con la cobardía, de ser esta el acicate que lo desencadene. Recordemos que al cobarde ya dedicó varios emblemas, el 1.46 “Timor addidit”, el 2.74 “Fungis ut vincas” y el cercano a este 3.16 “Onus arma timori”. Frente a esta actitud que mantiene con el cobarde suicida destaca, pues, el valiente que huye y el valeroso que se quita la vida matando, representado en el emblema 2.98 y Sansón.

Algunos han tenido por valentía y grande ánimo el arrojarse sobre una espada por no venir a manos de sus enemigos y huir muerte afrentosa. Dejo aparte la ley de Dios<sup>853</sup>. En ninguna manera se admite en la del mundo, si bien se considera es hecho de pusilaminidad y flaqueza, y de ordinario se presume que quien tal desatino hace está fuera de sí, habiéndole cegado la pasión. Pusimos la figura de Ajax Telamonio que se derrueca sobre su espada con el mote: *Timidi est optare necem*, tomado de Ovidio lib. 4, Metam. Iosepho de *Bello iudaico*, lib. 3, cap. 14:

*Timidus est habendus, qui mori non vult, cum opus est, et qui vult, cum non oportet: non viri est fortis semet occidere, imovero iguavissimi: nam et gubernatorem timidissimum puto; qui tempestatem metuens, ante vim turbinis navem sponte submergit*<sup>854</sup>.

Verás a Marcial, lib. 2 de sus *Epigramas*, epigrama 31 ad Fanium, en el cual concluye con estas palabras:

FUROR EST, NE MORIARE MORI<sup>855</sup>.

<sup>853</sup> Como sabemos, la religión católica considera grave pecado el suicidio.

<sup>854</sup> Encuentro la cita en Flavio Josefo, *Antiquitatum iudaicarum, De bello iudaico...*, 1535, p. 590. En la traducción de Juan Martín Cordero leemos: “Diréis que es cosa de varón animoso y fuerte matarse. Antes digo yo sea cosa de hombre muy cobarde, según lo que yo alcanzo. Por mal diestro y por muy temeroso tengo yo el gobernador de la nao, que temiéndose de alguna gran tempestad, antes de verse en ella, echa la nao al hondo”. Cito a partir de la edición de 1616 (Madrid, Juan de la Cuesta), pp. 187-188.

<sup>855</sup> “Hostem cum fugeret, se Fannius ipse peremit. / Hic, rogo, non furor est, ne moriari, mori?”: *Fanio se suicidó por escapar del enemigo. / ¿No es, pregunto yo, una locura esto de morir para no morir?* MART. 2, 80.

## EMBLEMA 36, III CENTURIA

VOCEM MIHI FATA RELINQUIT<sup>856</sup>

La ninfa que huyó del dios Silvano,  
y fue en sutiles cañas convertida,  
con el aliento propio y con la mano  
recibe de él la voz y nueva vida  
porque ya que perdió el semblante humano  
suene su ilustre fama esclarecida.  
Y tal es la del docto y el letrado  
con lo que deja escrito y estampado.

<sup>856</sup> VOCEM MIHI FATA RELINQUIT: *Mi voz es lo que dejarán los hados*. Entre numerosas cañas a la orilla del agua hay un instrumento musical de viento. Igual que con la metamorfosis de la ninfa en las cañas que conforman el instrumento musical, se mantuvo viva su voz para la eternidad, así la memoria perpetua se alcanza a través de las palabras de los historiadores. Fuente: OV. met. 11, || 14, 153.

Es evidente que el dibujante de la *pictura* tuvo dificultades para saber representar lo que el emblema de Covarrubias explica. Debía desconocer qué era una siringa o zampoña, es decir, un instrumento de viento compuesto por varias cañas huecas de diferentes tamaños sujetas una al lado de otra, formando escala musical. El grabado parece representar más bien una gaita. Bajo la palabra “siringa” nos habla Covarrubias en su *Tesoro* del dicho instrumento musical. Se refiere a la jeringa o jeringuilla y recoge el mito de la ninfa; dice “fingen los poetas haber sido Siringa una ninfa en Arcadia, que siendo perseguida del dios Pan, los dioses la convirtieron en cañas palustres.” (*Tes.*). Parece que Covarrubias asimila a Silvano con Fauno o Pan griego. Las tres divinidades están asociadas al campo y al primero se le consagró la siringa. El mito de la ninfa Sirinx convertida en caña fue el que dio origen al instrumento. La muchacha conservó el don de la voz tras la metamorfosis, pues al atravesarla el aire se produce un bello sonido, como se desprende del mote del emblema. Este se aplica a la memoria que dejan los hombres a través de los escritos históricos. En cuanto al concepto del emblema, resumido en los dos últimos versos del epigrama, el canónigo recoge aquello de que “Mais qui de ses vertus la plume a pour garand: / celuy contre le temps invincible se rend: / car elle vainc du temps et l’effort, et l’injure”, de su emblema “Vive ut vivas”, cuya fugura es una pluma escribiendo en un libro abierto.

Para la conservación de la mundana gloria y renombre de perpetua fama no invidiaría yo los sepulcros suntuosos de los príncipes ni sus alcázares soberbios, pues tenemos por experiencia que al tiempo consume las tales fábricas y costosos edificios, aunque por su grandeza les pongan nombres de milagros del mundo. Lo que conserva la buena memoria y la perpetua son las hazañas valerosas y hechos heroicos estampados con las plumas de historiadores verídicos y acreditados. Y, ni más ni menos, los hombres de letras que nos han comunicado sus trabajos, siendo ellos dignos de andar entre las manos de los doctos, son las verdaderas<sup>857</sup> estatuas y colosos de su valor. Para sinificar esto, nos muestra el emblema un instrumento músico dicho siringa<sup>858</sup>, nombre de una ninfa que, perseguida del dios Pan, dicen las fábulas haberse convertido en cañas, de las cuales, trabando el sátiro, quebró algunas y llegándolas a la boca, de los suspiros que dio causó en lo hueco de ellas un agradable sonido, del cual tomó motivo para formar el instrumento de la flauta, como lo refiere Virgilio Egloga, 2:

*Pan primus calamus cera coniungere plures,*

*Instituit*<sup>859</sup>.

El mote es de Ovidio lib. 11, *Metamorphoseos*, hablando de la ninfa Ecco:

VOCEM MIHI FATA RELINQUUNT.

<sup>857</sup> Corregido en Fe de erratas de “verdades”.

<sup>858</sup> *Siringa*: Instrumento de viento compuesto por varias cañas huecas de diferentes tamaños.

<sup>859</sup> *Pan, que nos enseñó a juntar con cera varias cañas*. VERG. ecl. 2, | 23-24.

## EMBLEMA 37, III CENTURIA

QUAE PROSUM SOLA NOCENDO<sup>860</sup>

Soy arma del maestro de la escuela,  
de los niños espanto, y soy temida  
cuando les doy en forma que les duela  
por traer la lición mal aprendida.  
Y para con los lerdos soy espuela,  
dolor les doy y juntamente vida,  
honra no quito y hago gran provecho  
y para el mal soy buena y de provecho.

<sup>860</sup> QUAE PROSUM SOLA NOCENDO: *Soy la única que favorezco a los que daño*. En una estancia, una mesa con dos libros sobre su mantel, un tintero y una palmatoria. Que el castigo moderado es provechoso, lo que se evoca mediante la palmatoria que asusta más que daña. Fuente: OV. met. 2, | 519.

Si bien Covarrubias, expone la conveniencia de hacer uso de la clemencia y la comprensión en numerosas ocasiones, muy especialmente cuando se trata del ámbito de la enseñanza a niños pequeños, hemos visto a lo largo de la obra dos excepciones, los emblemas 1.32 y 2.76, que advierten de la necesidad de infligir castigos violentos, ya sea para eliminar la herejía o para dominar al servicio. En ambos casos pesa enormemente el factor ejemplificador de este tipo de correctivo. Pues bien, en el presente emblema vemos una pequeña concesión en su talante comprensivo y pacificador, que tiene su máxima representación en el ámbito de la educación de los niños, como veíamos, por ejemplo, en el emblema, 1.82 “Elementa velint ut discere”. Nótese, sin embargo, que el tipo de castigo es, aunque corporal, más intimidatorio, pues precisa en la glosa que estos instrumentos hacen más ruido, asustan más, que dañan. El canónigo de esta forma se sitúa en una línea de moderación en la que no hay cabida, eso sí, para ningún tipo de abuso ni brutalidad.

Así como en otras ocasiones he sentido mal del castigo desordenado que los maestros de escuela hacen azotando a los niños y amedrentándolos, no por eso es mi intención reprobar el moderado castigo, pues sin él no se dispondrían a deprender y dar cuenta de sus liciones. Porque, como dice el sabio *Proverbiorum*, cap. 22: *Stultitia colligata est in corde pueri et virga disciplinae fugavit eam*<sup>861</sup>. Y otros muchos lugares que por no ser molesto no los refiero, viniendo a ser éste lugar común, de los cuales lugares yo suelo abstenerme. El cuerpo del emblema es la palmatoria con el azote y la letra de Ovidio, lib. 2, *Metamorphoseos*:

QUAE PROSUNT SOLA NOCENDO.

Adviértase de paso que la palmatoria se dice en latín *ferula*, a *feriendo*, porque los maestros y ayos traían unos báculos de cañaheja para castigar los niños y aunque les diesen algún coscorrón, no levantaban chichones y, sonando mucho, dolía poco. Esto está tratado largamente en nuestro *Tesoro de la lengua castellana* a que me remito<sup>862</sup>.

---

<sup>861</sup> *La necedad se esconde en el corazón del niño, la vara de la corrección la hace salir de él.* VVLG. prov. 22, | 15.

<sup>862</sup> En el *Tesoro* s.v. “cañaheja”: “dijose así *a feriendo*; porque a causa de ser tan liviana, los preceptores y maestros de niños usaban antiguamente de ella, como del cetro de su imperio: y aunque castigaban los muchachos con ellas dándoles coscorriones en la cabeza y palmetas en las manos; no les hacían daño por ser tan liviana”.



## EMBLEMA 38, III CENTURIA

SI NUMQUAM CESSÉS TENDERE MOLLIS ERIT<sup>863</sup>

En vigilia y en sueño está fundada  
 la vida con trabajo y con reposo,  
 alternando las veces, y guardada  
 la eterna ley del Todopoderoso,  
 que tras el día tiene encadenada  
 la noche. No se engañe el codicioso,  
 que si el arquero el arco siempre flecha<sup>864</sup>,  
 la cuerda afloja y poco le aprovecha.

<sup>863</sup> SI NUMQUAM CESSÉS TENDERE MOLLIS ERIT: *Si nunca cesaras de tensarlo, se aflojará*. Una mano sale de unas nubes de la parte superior de la imagen. Porta un arco, sobre él cuatro flechas forman un aspa. Por la necesidad de dejar en reposo la cuerda del arco, se entiende que es importante dejar un tiempo para el descanso en medio de los trabajos o esfuerzos. Fuente: OV. epist. 4, | 92.

Expresar este concepto mediante la imagen del arco no es una novedad. Juan de Borja lo hizo en sus *Empresas morales* (1533), en la LIX, y también La Perrière (*Le Theatre des bons engins*, Denis Janot, 1539) en su emblema XXV. El antecedente de ambos y de Covarrubias es Plutarco, como él mismo lo expone en la glosa. El concepto del reposo lo explica el canónigo no solo con esta imagen y la referencia a las palabras de Ovidio, según él es un designio divino pues al día le sucede la noche en una clara indicación de la necesidad del descanso. En una obra en la que el esfuerzo y el trabajo se conforman como el camino hacia la virtud y hacia Dios mismo, este emblema se justifica también por la imposición de este de un orden en el que el descanso forma parte ineludible. Ya vimos que Juan de Horozco tenía también un emblema dedicado al descanso el 2.40 “Moderata durant”.

<sup>864</sup> *Flechar*: tensar la cuerda del arco (DRAE).

Para amedrentar a los muy cudiciosos en la continuación del perpetuo trabajo, especialmente a los estudiosos, se les representa lo que acontece al arquero o sagitario<sup>865</sup>, que si no alienta<sup>866</sup> el arco se le quiebra o se le vuelve inútil, aflojándose la cuerda, y lo mismo acontece a los músicos de vigüela si, acabando de tañer, no abajan la clavija a la prima. Plutarco *In moralibus*: *Liram et arcum remittimuss quo melius possint tendi ita recreandus otio animus, ut ad labores redatur vexetior*. La figura es un arco con sus flechas y el mote está tomado de la Epístola de Ovidio *Epistola Phedriae*, ad Demophonem:

*Quod caret alterna requie, durable non est,  
Haec reparat vires, fessaque, membra levat,  
Arcus (et arma, tuae tibi sint imitanda Dianae)  
Si numquam cesses tendere, molis erit<sup>867</sup>.*

---

<sup>865</sup> *Sagitario*: el que usa la saeta (*Tes.*).

<sup>866</sup> *Alentar*: dejardescansar el arco (*DRAE*).

<sup>867</sup> *Lo que carece a su vez de descanso no puede durar, / Él repara las fuerzas y da nuevo vigor a los miembros cansados, / el arco (y deben servirte de ejemplo las armas de tu Diana) / si no cesas de tensarlo perderá su elasticidad*. OV. hal. 4, | 89-92.

## EMBLEMA 39, III CENTURIA

MORS ET FUGACEM PERSEQUITUR<sup>868</sup>

No siempre en el conflicto y apretura  
 es eficaz remedio la huída  
 al tímido cobarde que procura  
 poner en salvo la hacienda o vida.  
 Y acontece ser cosa más segura  
 hacer rostro al contrario, si perdida  
 tiene ya la esperanza de salvarse,  
 que con huir, él mismo despeñarse.

<sup>868</sup> MORS ET FUGACEM PERSEQUITUR: *La muerte también persigue al fugitivo*. Un ciervo corre herido por una flecha en su costado, hacia la que gira su cabeza para mirar. Que el que huye no está exento de peligro, como se desprende del ciervo herido mientras corre. Fuente: HOR. carm. 3, 2, | 14.

En la nota al emblema 3.35 volvíamos a ver la opinión del canónigo acerca del cobarde que huye del combate, asunto tratado en las tres centurias (1.46, 2.74 y 3.16) que se complementa con el presente concepto: dicha huida no asegura la salvación. Covarrubias se basa en la empresa de Vespasiano “Haere turbio”, recogida por Bargagli con mote “Et piu dolsi” y por Dolce, o en el emblema de XLVII de Hadrianus “Hinc dolor, inde fuga, gravis”, cuyo mote retoma Camerarius (2.41), aunque varía el significado de la imagen del ciervo. Mientras en esta fuente última se alude a la imposibilidad de olvidar la herida física o del alma, aquí se fija la atención en que el peligro continúa para el que se marcha. La *pictura* de Covarrubias se parece más a la de Hadrianus porque en ambas el animal dirige la mirada hacia atrás, enfatizando la sensación de huida.

En otra ocasión hemos dicho cómo la huida, ultra de acarrear infamia, no todas veces nos excusa de la muerte y si acaso lleva la saeta atravesada en los hijares<sup>869</sup>, tanto más se le va entrando en el cuerpo, como hace la cierva herida. Comparación traída por Virgilio, lib. 4, *Eneidas*:

*Illa fugit, siluas saltusque peragrat*

*Dicteos, haeret lateri lethalis arundo*<sup>870</sup>.

De aquí se puede sacar una buena consideración: que todos los que se apartan de algún vicio o huyen de alguna mala compañía no han de llevar consigo prenda ni rastro de cosa que puedan despertarles la memoria, pues entonces más encendería su pasión y agravaría su accidente. A este emblema le cuadra en un sentido la letra de Virgilio sobredicha:

*Haeret lateri let halis arundo*<sup>871</sup>.

Y en otro la letra de Horacio, lib. 3, Carminum Ode 2:

MORS ET FUGACEM PERSEQUITUR.

---

<sup>869</sup> *Hijar*: en los laterales de los animales la parte más hueca (*Auts.*).

<sup>870</sup> *Huye por las selvas y los montes / dicteos, llevando hincada en el costado de letal saeta.* VERG. aen. 4, | 72-73.

<sup>871</sup> *La flecha mortal está clavada en su costado.* VERG. aen. 4, | 73.

## EMBLEMA 40, III CENTURIA

ALIT IUSTITIA CANES<sup>872</sup>

Hay muchos jueces buenos y aprobados  
sin pasión ni malicia, justicieros,  
empero sus ministros depravados,  
como hambrientos lobos carniceros,  
en la sangre del pobre están cebados,  
llevándole su ropa y sus dineros.  
De medio cuerpo arriba es la justicia  
una Escila<sup>873</sup>, y del resto, es avaricia.

<sup>872</sup> ALIT IUSTITIA CANES: *La justicia alimenta a los perros*. Una mujer desnuda, con la cintura rodeada de cabezas de perros, emerge del agua portando en su mano derecha un libro abierto y en la izquierda un cetro. Por el monstruo sosteniendo los atributos de la Justicia se entiende que de esta se aprovechan algunos codiciosos para enriquecerse vilmente. Fuente: VERG. ecl. 6, | 75-77.

Covarrubias se basa en el emblema LXVIII “Impudentia” de Alciato, cuya *pictura* representa también al monstruo marino, cuyas cabezas de perro simbolizan la loca avaricia. El concepto global del emblema es el de la desvergüenza, pero el canónigo aprovecha esta asociación de los cánidos con el pecado para referirse a las malas prácticas por quienes se encargan de impartir justicia. Esta es la razón por la que la Escila de Covarrubias porta un libro abierto y un cetro, objetos con los que se refiere a los poderosos, ya sean reyes o jueces. La violencia del monstruo destacada en la glosa mediante el fragmento de Virgilio, se entiende que es propio de esta clase de abusos.

<sup>873</sup> *Escila*: es un monstruo como el que muestra la figura, mitad mujer, mitad pez, con 6 cabezas de perros en la cintura provistos de dos patas. El origen de este personaje lo describe Ovidio (Met. 13, 730-739). Se trata de la metamorfosis de la ninfa del mismo nombre a causa de los celos de la hechicera Circe.

No pienso poner de mi parte en este emblema más que la pluma y el papel, su argumento nos le dirá san Isidoro, lib. 3, *Sententiarum*, fol. mihi. 105.

*Plerunque et boni Iudices sunt, sed ministros rapaces habent: horum figura (ut ait quidam) tanquam Scylla pingitur, atque describitur ipsa quidem humana species, sed capitibus caninis accincta, et circumdata: non aliter quibusdam potestatibus accidit, ut ipsorum humanitatem immanitas iniquorum sociorum perturbet*<sup>874</sup>. El mismo autor alega a Virgilio egloga 6, donde describe la Scyla:

*Candida succintam latrantibus inguina monstris*

*Dulichias vexasse rates et gurgite in alto*

*Hac timidos nautas, canibus lacerasse marinis*<sup>875</sup>.

De lo dicho se forma la letra:

ALIT IUSTITIA CANES.

---

<sup>874</sup> ISID. sent. 3, 52, 10.

<sup>875</sup> *Que tiene rodeado su blanco cuerpo de monstruos ladradores, haberse tragado las naos de Ulises y haber despedazado a los marineros atemorizados con los perros marinos.* VERG. ecl. 6, | 75-77.

## EMBLEMA 41, III CENTURIA

NEGATA MACRUM, DONATA REDUCIT<sup>876</sup>

De dos que pretendieron una cosa  
por ambos igualmente merecida,  
el que ventura tuvo más dichosa  
su palma coronó, y, florecida  
en abundancia, dio fruta sabrosa;  
la del contrario, por quedar vencida,  
al punto se secó, siendo la suerte  
vida del uno y del otro muerte.

<sup>876</sup> NEGATA MACRUM, DONATA REDUCIT: *Si se niega, consume; si se otorga, ilustra*. Una mano sustenta dos palmas metidas en una corona, la de la derecha tiene frutos. El mote explica lo que ocurre con la victoria a los que la pretenden: el que consigue el premio, representado por la fértil palma, queda satisfecho, pero no el decepcionado perdedor tan valioso como el ganador, lo que se evoca con otra palma dentro de la corona pero sin fruto. Fuente: HOR. epist. 2, 1, | 181.

En el *Tesoro* s.v. “palma” se refiere a Piero Valeriano y los numerosos jeroglíficos con este símbolo. En concreto el capítulo VII del libro L explica cómo significar la victoria. En el emblema que nos ocupa la palma con frutos representa el premio en una competición donde todos los sujetos cuentan con prendas valiosas para concursar, como en el ejemplo del juicio de París aludido en la prosa. La palma sin frutos sería la del que no consigue la victoria a pesar de su valiosas prendas. Lygia Rodrigues Vianna Peres en “La Historia en el Teatro, el Teatro de la Historia. La tradición emblemática y la representación de algunos reyes peninsulares en obras del Siglo de Oro”, *Actas del V Congreso Internacional Siglo de Oro (AISO). Münster, 20-24 de julio de 1999*, ed. Christoph Strosetzki, Frankfurt am Main-Madrid, Vervuert/Iberoamericana, 2001, pp. 1105-1118, p. 1109, establece que el presente emblema hace referencia a la lucha por la corona de Castilla entre el rey Alfonso y Enrique IV de Portugal. Esto explicaría la inclusión de la corona en la *pictura* del emblema.

No deja de dar pena al que querría contentar a todos cuando a la pretensión de una sola cosa concurren muchos sujetos y todos beneméritos, porque supuesto que uno sólo ha de llevar el premio, los demás han de quedar desconsolados. Y así dice Ovidio por Paris, juez arbitro entre las tres diosas:

*Vincere erant omnes dignae, sed iudice rebar*

*Non omnes causam vincere posse suam*<sup>877</sup>.

Esto nos insinúa el emblema de las dos palmas. La vitoriosa, que da luego su fruto, y la vencida se seca y queda estéril. El mote está tomado de Horacio, lib. 2 *Epistolarum* epistola 1:

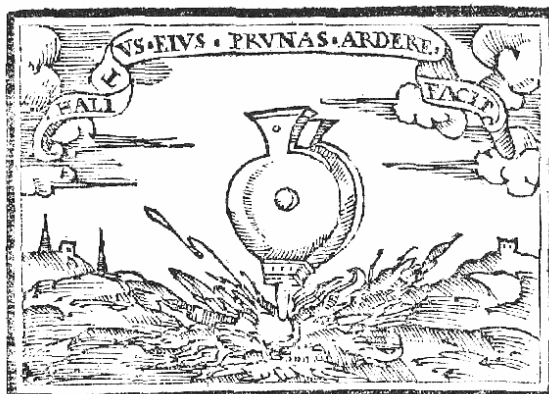
*Palma negata macrum, donata reducit opimum.*

---

<sup>877</sup> *Todas eran dignas de vencer y como juez / sentía vergüenza de que no todas pudiesen superar la causa.* Ov. | hal. 16, 75-76.



## EMBLEMA 42, III CENTURIA

HALITUS EIUS PRUNAS ARDERE FACIT<sup>878</sup>

El soplo del demonio y el aliento  
 es fuego abrasador, cuando respira  
 en algún alma el corrompido viento  
 con que la inflama y para sí la tira.  
 Cierta camino al infernal tormento,  
 do guía al pecador cuando no mira  
 que cuanto le aconseja es en su daño  
 este perverso padre del engaño.

<sup>878</sup> HALITUS EIUS PRUNAS ARDERE FACIT: *Su aliento enciende los carbones*. Un fuelle soplando unas piedras de carbón encendidas. Que los hombres malvados, son como el fuelle que aviva las brasas, actúan como el demonio sembrando cizaña y alboroto por donde pasan. Fuente: VVLG. Iob, 41, | 12.

En el contexto del fuego de la fragua, en representación del del infierno, el fuelle figura al demonio. Como el primero con su soplo aviva las llamas que consumen los carbones, así entendemos que el segundo tiene capacidad para sembrar el mal (la ira, el odio, la envidia...) en los hombres. Por otra parte, en la glosa se alude a sus secuaces aquí en la tierra, que no son otros que las personas perversas. Estas también se asemejan al fuelle, ya que con su murmuración van promoviendo y azuzando los problemas. Esta imagen se asemeja a la del emblema 2.81 “Utraque ex ore”, pues la palabra se representa en ambos con el aire o viento. En aquel también con la imagen del fuego veíamos que la boca podía avivarlo soplando o apagarlo escupiendo, en referencia a los rumores.

Entre otras malas calidades del demonio es una, que con sólo el aliento de su boca abrasa los corazones y, encendiéndolos en ira y furor, los consume de la manera que los fuelles de la fragua, soplando, encienden los carbones de ella, como se advierte en aquel lugar de Job. cap. 41: *Halitus eius prunas ardere facit, et flamma de ore eius egreditur*<sup>879</sup>. Esta misma calidad comunica a los hombres perversos, ministros suyos, que siembran cizaña y falsa doctrina entre sus hermanos, mueven cuestiones y alborotos y, en fin, son terceros para llevar almas al infierno.

---

<sup>879</sup> *Su aliento enciende los carbones, saltan llamas de su boca.* VVLG. Iob, 41, | 12.

## EMBLEMA 43, III CENTURIA

DOMINIS PARANTUR SERVIUNT VOBIS<sup>880</sup>

Fabrícase un palacio en un destierro  
que cuesta diez y veinte mil ducados,  
con hermoso jardín y lindo huerto,  
plantado de mil árboles preciados.  
La rica fuente, el cenador cubierto  
de rosas y jazmines delicados,  
todo para el casero que allí mora,  
que el señor no lo goza al año un hora.

<sup>880</sup> DOMINIS PARANTUR SERVIUNT VOBIS: *Destinados a los señores, os sirven a vosotros*. Un palacio situado a la izquierda la imagen con un bonito jardín en el que se encuentran dos hombres sentados en actitud de hablar. Que resulta inútil invertir en bienes que no sabemos disfrutar, lo que se evoca mediante el jardín que disfrutaban los jardineros en lugar de los dueños. Fuente: MART. 10, 30, | 29.

Covarrubias recoge la idea de Marcial, según la cual los jardineros de los señores tienen el placer de poder disfrutar de la belleza de los vergeles en que trabajan, mientras los verdaderos dueños y costeadores de estos solo los quieren a modo de ostentación. Rubén Pardo Lesta en “Del mundo simbólico al mundo poético: el *paraíso cerrado* de Pedro de Soto de Rojas como ejemplo de poema emblemático”, *Del libro de emblemas a la ciudad simbólica: actas del III Simposio Internacional de Emblemática Hipánica*, coord. Víctor Manuel Mínguez Cornelles, Castellón, Universitat Jaume I, 2000, pp. 1009-1036, hace un exhaustivo repaso de la imagen del jardín en la emblemática europea, en el que los ejemplos españoles aportan todo tipo de significados, desde el sentido utilitario al didáctico.

En muchas cosas gastan los señores parte de sus haciendas, no tanto por gozar de ellas cuanto por majestad y grandeza. El ejemplo nos representa nuestro emblema en un deleitoso jardín retirado, a donde su dueño acude raras veces ni goza de su amenidad y frescura. De manera que los hortelanos y jardineros son los que se lo gozan y disfrutan. Y así lo notó Marcial lib. 10, *Epigram.* 30, que empieza *O temperate* 5, en los postreros versos que, con exclamación, dice:

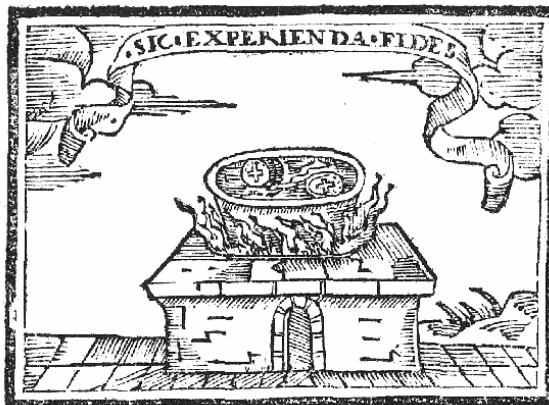
*O vinitores, villicique felices*

*Dominis parantur ista, serviunt vobis*<sup>881</sup>.

---

<sup>881</sup> ¡Felices, oh, los porteros y los cortijeros! / Destinados a los señores, os sirven a vosotros.  
MART. 10, 30, | 28-29.

## EMBLEMA 44, III CENTURIA

SIC EXPERIENDA FIDES<sup>882</sup>

Los quilates del oro y su fineza  
 en el crisol<sup>883</sup> lo apura el vivo fuego;  
 la amistad verdadera y su pureza  
 el caso adverso lo descubre luego,  
 si por mala fortuna o por pobreza  
 huis el rostro a la demanda y ruego  
 de aquel amigo que por tal tuvisteis  
 cuando en prosperidad le conocistes.

<sup>882</sup> SIC EXPERIENDA FIDES: *Así se ponga a prueba la fe*. Sobre una hornaza encendida un crisol con varias monedas dentro. Que en la pobreza y las desgracias, evocadas en la figura por el crisol, conocemos a los que son verdaderos amigos, pues su fe en la relación se mantiene intacta. Fuente: Ov. trist. 1, 4, || 5, 26.

La prueba de fuego a la que Ovidio se refiere en la cita de la glosa, se figura en la *pictura* mediante el crisol, en el que se funde y aquilata el metal. Las pruebas son en realidad las calamidades de la vida a las que la amistad debe sobreponerse, como la pobreza u otras desgracias, en las que se comprueba hasta donde llega la fidelidad de los amigos. A este concepto ha tratado Covarrubias ya otros emblemas; en el 1.27 consideraba la muerte la prueba definitiva a la que se enfrenta la amistad; en el 1.38, la distancia, y el 1.70 expresaba en qué se basa una unión verdadera, en la fe. La particularidad de este emblema frente a los anteriores es que pone de manifiesto que los escollos a los que se enfrenta la amistad verdadera no solo la prueban, sino que la revalorizan o refuerzan. El mote incide en un concepto ya expuesto, que la fe es lo que sustenta tanto el amor como la amistad. Lo vimos en el emblema 1.70 “Haec iungit et iunctos servat”. Le precede en este uso del crisol, por ejemplo, Giovio con la empresa del marqués de Mantua, con mote “Probasti me, domine et cognovisti”.

<sup>883</sup> *Crisol*: vaso con forma de medio huevo hecho de tierra arenisca empleado para fundir en su interior los metales preciosos (*Tes. y Auts.*).

---

En cuanto dura la buena fortuna, apenas se distinguen los verdaderos amigos de los fingidos. El crisol donde se apuran las voluntades son la desgracia, el trabajo, la miseria y la pobreza, bien como se apura el oro en la hornaza. Y así lo dijo Ovidio, lib. 1, *De tristibus*, elegia 4, de do tomamos el mote de nuestro emblema:

*Si licet ut fuluum spectatur in ignibus aurum*<sup>884</sup>,

*Tempore sic duro, est inspicienda fides*<sup>885</sup>.

---

<sup>884</sup> “Scilicet ut flavum spectatur in ignibus aurum” en el original.

<sup>885</sup> *Lo mismo que el oro amarillo ha de pasar la prueba del fuego, / la fidelidad del amigo ha de probarse en las circunstancias.* OV. trist. 1, 4, || 5, 25-26.

## EMBLEMA 45, III CENTURIA

SOLUS NESCIT ADULARI<sup>886</sup>

Tiene do quiera la lisonja entrada  
y triunfa en los alcázares reales  
tan admitida y tan acreditada,  
que despriva a los buenos y leales.  
Cetro infeliz, corona desdichada,  
si acaso das orejas a estos tales.  
Sólo el caballo al hombre desengaña  
cuando sobre él no tiene brío y maña.

<sup>886</sup> SOLUS NESCIT ADULARI: *El único que no sabe adular*. Un caballo que levanta las patas delanteras derriba a su jinete, que cae perdiendo el sombrero. Los jóvenes hijos de señores no deben sucumbir a los halagos de los aduladores que lo rodean y solo pueden fiarse de quienes no reciben lisonjas, representados aquí por el caballo que lejos de alagar azuza a su jinete a perfeccionar su técnica.

El origen de este emblema es la anécdota que resume Covarrubias en la glosa, recogida por Plutarco en *Moralia*: “Cómo distinguir a un adulator de un amigo” (16, 58), según la cual los maestros de los príncipes en vez de enseñarles les complacen con falsas adulaciones, de tal manera que solo saben hacer una cosa bien: montar a caballo, pues este no se presta a esos juegos engañosos y con su rebeldía azuza el ingenio del joven jinete hasta que consigue aprender a domeñarlo. Le precede en el género Alciato con su emblema XXXV “In adulari nescientem”, cuya *pictura* a diferencia de la que nos ocupa representa al príncipe no durante el proceso de aprendizaje, sino ya experimentado. Recordemos que también había imitado al padre de la emblemática sobre el mismo asunto en el emblema 1.50.

Carneades Cirineo filósofo, según refiere Plutarco, decía que los hijos de los príncipes y grandes señores ninguna otra cosa deprendían perfectamente sino era el andar a caballo, manejarle y correrle, porque no estando firmes en la silla, sin respeto ninguno los arroja de sí, como aquel que no sabe hacer diferencia entre el rico y el pobre ni entre el señor y su vasallo. Todos los demás maestros los engañan y aun a veces les loan lo que habían de vituperar y reprehender.



## EMBLEMA 46, III CENTURIA

MEDIO TUTISSIMUS IBIS<sup>887</sup>

Caminar por el valle es peligroso  
 por malos pasos, agua, atolladeros,  
 el monte por su cumbre es proceloso  
 de nieves, aire, niebla y ventisqueros.  
 El camino de en medio es más sabroso  
 y seguro a los hombres pasajeros.  
 Vicioso es el extremo y demasía  
 y en todo es bien seguir la medianía.

<sup>887</sup> MEDIO TUTISSIMUS IBIS: *Por el medio irás más seguro*. Una estatua de Mercurio, de medio cuerpo, situada sobre un pedestal a la derecha de la imagen. La estatua porta su caduceo en la mano izquierda, con la otra mano sujeta una vara con la que señala en el suelo de los tres caminos que se ven, el del centro. Por el camino central señalado por Mercurio como el más seguro, según el mote, entendemos que debemos obrar con medida obviando los extremos en nuestras acciones. Fuente: Ov. met. 2, | 137.

Este emblema está imitado del VIII de Alciato con mote “Qua Dii vocant, euntum”. La moralidad de este es que en la vida nos encontramos con numerosas encrucijadas y ante ellas Dios es quien mejor puede guiarnos. En este caso Covarrubias, en lugar de mantener el sentido religioso primigenio opta por interpretarlo al hilo de la conveniencia del justo medio, como ya lo recalcó en el emblema 2.90 “Ultra citraque nequit consistere rectum”. Hay una diferencia entre ambas *picturae* que viene dada por este giro interpretativo y es que en la del canónigo conquense Mercurio no se limita a sostener el báculo desde su término sino que señala con la vara el camino a seguir, el del medio.

---

Los que caminan por las alturas de los montes van a peligro de despeñarse y son infestados<sup>888</sup> del recio viento y torbellinos. Los que hacen su viaje por la profundidad de los valles corren peligro en los arroyos y en las avenidas de las aguas que decenden<sup>889</sup> de lo alto. Lo más seguro es caminar por los collados<sup>890</sup>. Y, hablando moralmente, el estado mediano es el más seguro, que ni teme la caída de fortuna ni padece el trabajo de la pobreza. Fingimos a Mercurio que de estos tres caminos nos enseña el de en medio, encaminándonos por él con el mote de Ovidio, lib. 2, *Metamor.*:

MEDIO TUTISSIMUS IBIS.

---

<sup>888</sup> *Infestado*: dañado, estragado (*Auts.*).

<sup>889</sup> *Decender*: descender (*Tes.*).

<sup>890</sup> *Collado*: tierra levantada que no llega a la altura de un monte (*Tes.*).

## EMBLEMA 47, III CENTURIA

IN NOCTE CONSILIUM<sup>891</sup>

Empresa militar muy apropiada  
de un grande capitán es la chiveta<sup>892</sup>  
o lechuza, a Minerva consagrada,  
por ser nocturna, tácita<sup>893</sup> y secreta.  
La oscura noche es aparejada  
para tomar acuerdo en lo que aprieta  
y para acometer con fuerte pecho  
cualquier heroico y valeroso hecho.

<sup>891</sup> IN NOCTE CONSILIUM: *La reflexión, por la noche*. Una lechuza sobre un libro cerrado. Al fondo se aprecian unas ruinas clásicas. El mote exhorta a los monarcas y gobernadores a esperar a la noche para tomar sus más importantes decisiones, pues es cuando se aúnan la sabiduría y la prudencia, lo que se evoca con la lechuza que simboliza esto mismo. Fuente: ER. adag. 2, 2, 43 (1143).

La lechuza o mochuelo de Palas Atenea o Minerva es símbolo de la sabiduría que encarna la diosa. Ripa la consideró atributo del consejo y se la asocia también con la vigilancia nocturna por su capacidad para estar despierta largas horas. Alciato en su emblema XIX la coloca dentro del escudo de Minerva con el mote “Prudens magis quam loquax”. La enseñanza de este se basa en la oposición lechuza-corneja, que estaría dentro de lo que Covarrubias llama aves parleras, con lo que viene a decir que es mucho más conveniente para las muchachas la prudencia que el hablar de más. Pero asociada a los libros la encontramos por primera vez en Jean Jacques Boissard (1588), con mote “Studio et vigilantia” (24) En el caso que nos ocupa, el canónigo se centra en el sentido militar del ave. Así la prudencia que representa así como su capacidad para la meditación nocturna la convierten en símbolo de la reflexión necesaria tanto para el ejercicio del gobierno como para cualquier otro asunto de peso. Para las múltiples interpretaciones de la lechuza ver García Arranz (2010) pp. 523-545.

<sup>892</sup> *Chiveta*: no encuentro esta palabra como animal en ningún diccionario antiguo o actual. Varios diccionarios actuales señalan que la palabra en Brasil significa curioso o impertinente, también las definiciones de algunos diccionarios cubanos van por esa línea.

<sup>893</sup> *Tácita*: silenciosa (DRAE).

La noche se hizo regularmente para reposar y dormir, mas aunque el sueño sea necesario a todo animal, en el hombre debe ser moderado y así todos los trabajos de los sabios y sus escritos se llamaron vigilijs o lucubraciones<sup>894</sup> porque en el silencio de la noche se componían y ordenaban. Y cualquiera persona de negocios disputa un rato de la noche para discurrir en ellos y con más obligación que todos el rey y sus grandes ministros, atendiendo al buen gobierno de los súbditos. Homero introduce al sueño en persona de Nestor que habla de noche con Agamenón<sup>895</sup>, cuyas palabras son las que se siguen:

*Non decet ignauum tota producere somnum*

*Nocte virum, sub consilio, sub nomine cuius*

*Tot populi degunt etc.*<sup>896</sup>

La noche fue llamada de los griegos εὐφρονη eufrone del verbo εὐφρονεῖν, eufrenin, *bone sapere: optima enim consilia nocte constituuntur, quod tunc animus sit liber et vacuus a curis, unde illud: Nox dabit consilium*<sup>897</sup>. Vide Gregorium, “*Giraldum de Diis Gentium*”, *syntagma primo*. Por la razón dicha, la lechuza, ave nocturna, es símbolo de la sabiduría y prudencia, tan recebido, que habiéndose asentado sobre la lanza de Hición (hombre ordinario) los augures declararon que había de ser aquel mancebo una gran cabeza prudente y cauto en sus consejos. Y así la figura de nuestro emblema es una lechuza sobre un libro que virtualmente encierra en sí todo lo que hemos dicho. El mote es proverbio trillado: IN NOCTE CONSILIUM, que con poca diferencia se dice también: *Vox dabit consilium*<sup>898</sup>.

<sup>894</sup> *Lucubración*: obra intelectual compuesta en la vigilia (*Auts.*).

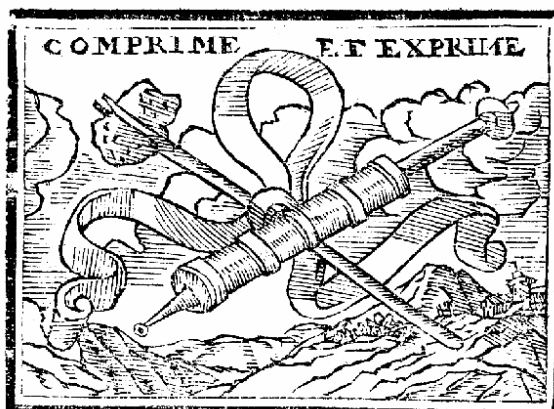
<sup>895</sup> Parece que Covarrubias ha tomado esta cita y el fragmento que la precede de Pierio Valeriano, de su artículo “*Rex tutelar*” (Lyon, Thomas Soubbron, 1595, p.140).

<sup>896</sup> Sigue “*cui rerum cura, fidesque / credita summarum.*” La empresa 45 de Diego Saavedra Fajardo recoge este párrafo al completo. Ni yo ni las ediciones modernas consultadas de sus *Empresas políticas* hemos logrado localizar la fuente de esta cita.

<sup>897</sup> Hasta aquí cita exactamente igual en el *Suplemento* s.v. “eufrome”, remitiendo finalmente a este emblema en cuestión. Ver artículo de Chritian Bouzy “*Le Suplemento al Tesoro de la Lengua Española de Covarrubias: un repertoire onomastique et emblématique negligé*” *Pandora: revue d’études hispaniques*, nº. 7, 2007, pp. 163-186, p. 180.

<sup>898</sup> Son muchos los refranes similares entre sí sobre este asunto: “Consulta con la almohada lo que harás en la jornada”, “antes de hacello, dormir sobre ello” y “la noche es buena consejera”.

## EMBLEMA 48, III CENTURIA

COMPRIME ET EXPRIME<sup>899</sup>

Quien no aprendió, mal puede ser maestro,  
 ¿y qué puede enseñar el que no sabe?  
 Con todo eso, en este siglo nuestro,  
 de lo que no alcanzó hay quien se alabe  
 y en fingir su maldad está tan diestro,  
 que donde quiera se entremete y cabe  
 y a ser creído todo el mundo obliga  
 sin otro examen más de que él lo diga.

<sup>899</sup> *COMPRIME ET EXPRIME: Absorbe y expulsa.* Una jeringuilla forma un aspa junto con una tenaza que sujeta entre sus dientes una esponja. Que el buen maestro ha de haber sido primero buen alumno, esto es, debe haberse llenado de conocimiento y luego ser capaz de transmitirlo, como los elementos de la *pictura* con los líquidos que hacen lo que dice el mote.

Covarrubias se ocupa en este emblema del buen maestro, del que se nos dan las dos cualidades básicas que este ha de presentar, que sea buen aprendiz y sepa trasladar lo aprendido a sus pupilos. Sobre este lugar existen abundantes refranes que son aplicables no solo al ámbito de la escuela, sino a cualquier otro, como el propio canónigo señala en la glosa. El epigrama, por su parte, reflexiona acerca de una de las características típicas de los malos docentes: la charlatanería vacía, en la que suelen ser muy hábiles. Este discurso vacío es propio de otro tipo de charlatanes mencionados en la obra, concretamente los emblemas 1.28 “*Virtus in frondibus nulla est*” y 1.78 “*Refert didacta*” exponen el desacuerdo del autor con este tipo de personajes cuyas palabras carecen de contenido, lo que les resta valor en todos los sentidos. Volviendo al emblema actual, nótese como Covarrubias borda la metáfora del buen maestro mediante dos objetos que comparten cualidades, la jeringuilla y la esponja. Es la única vez en la obra que se ofrece este tipo de metáfora perfecta para referirse al docente, ya que hasta ahora habíamos visto críticas expuestas siempre a partir de la figura del centaruo Quirón (emblemas 1.82 y 3.11).

La opinión sustenta muchas cosas que si en particular se averiguasen hallarían ser invenciones y mentiras. Lo peor es que algunas son perjudiciales y se debería advertir en ellas que no hay para qué ejemplificallas, pues se hallan estos engaños en todo género de artes y diciplinas. El que hubiere de ser maestro pase primero por ser discípulo y deprenda, para que después pueda enseñar sin vergüenza. Dice Boecio, *De escolastica disciplina: Doctor debet esse eruditus; prius enim oportet, ut discat, quam docet*<sup>900</sup>. Y el mismo, en otro lugar: *Miserum est enim esse magistrum, qui nunquam novit esse discipulum*<sup>901</sup>. El ejemplo pusimos en una jeringa o aguatocho<sup>902</sup> y la esponja, ambas cosas recogen en sí el humor y apretadas le vuelven. El mote:

COMPRIME ET EXPRIME.

---

<sup>900</sup> Esta y la siguiente cita las toma Covarrubias de la *Polyanthea* de Nano Mirabelio y Bartolomé Amantius s.v. “magister” (Colonia, Materno Cholino, 1574, p. 503)

<sup>901</sup> Existe un antiguo refrán castellano “antes quieres ser maestro que discípulo”, del que muchos autores se sirvieron en sus obras. En el *Libro de Buen Amor* leemos “Quisiste ser maestro sin discípulo ser”. En *La Celestina* Sempronio en el acto I (53c) dice “Miserable cosa es pensar ser maestro el que nunca fue discípulo”. El autor de *La Celestina*, como Covarrubias, se sirvió también de Boecio, *De scholarium disciplina*, cap. II.

<sup>902</sup> *Aguatocho*: “Una fistula, a modo de jeringa, que arroja un golpe de agua, con violencia” (*Tes.*).

## EMBLEMA 49, III CENTURIA

DUX FOEMINA FACTI<sup>903</sup>

Sujeta es la mujer a su cabeza,  
que es el varón, pero con todo eso  
a veces el valor y fortaleza  
se halla en ella con notable exceso;  
en su mudanza suele haber firmeza  
y en su corto saber maduro seso.  
Ejemplo entre las muchas que hay, nos sea  
la hermosa<sup>904</sup> Judit, viüda hebrea.

<sup>903</sup> DUX FOEMINA FACTI: *Una mujer dirige los acontecimientos*. Al frente de un multitudinario y bien asentado ejército una mujer ricamente engalanada, Judith, empuña una espada con su mano derecha y con la otra sostiene una cabeza, la de Holofernes. Que el ingenio y la sabiduría de las mujeres no desmerece en nada al de los más insignes hombres de la historia, lo que se desprende por el ejemplo de Judith en la figura dirigiendo el ejército. Fuente: VERG. Aen. 1, | 364.

Si bien hasta ahora la visión que ofrecía Covarrubias de la mujer iba acorde con la misoginia habitual, este emblema se sale de la línea dominante al ofrecer no solo un ejemplo a seguir para las féminas sino también para los hombres, pues no olvidemos que una de las figuras a las que está dedicada la obra es la de los gobernantes de sexo masculino. En todo caso la elección del mote nos habla de excepción, ya que llama la atención sobre el hecho de que quien dirige los acontecimientos no sea un hombre. Puede estar detrás de este emblema el de Coustau “Mulier imperator et mulier miles”, en cuya disertación se nombra a Judith. Las mujeres a las que dedica emblemas el canónigo son únicamente las doncellas, las esposas y las viudas (1.5, 1.62, 2.41 y 2.88), pues el resto de alusiones están siempre ligadas al pecado y no se pueden considerar consejos dedicados a estas, sino más bien a los hombres. Ver Reyes Escalera Pérez, “Monjas, madres, doncellas y prostitutas. La mujer en la emblemática”, *Del libro de emblemas a la ciudad simbólica: actas del III Simposio Internacional de Emblemática Hispánica*, coord. Víctor Manuel Mínguez Cornelles, Castelló de la Plana, Universitat Jaume I, 2000, pp. 769-792.

<sup>904</sup> Seguramente se aspiraba la “h”, razón por la que no es posible el diptongo y necesaria la diéresis posterior en “viuda”.

Comúnmente está tenido por frágil el sexo femenino y no por eso ha dejado de haber en el mundo mujeres que han florecido tanto como cualquier hombre en letras, en armas, en valor y en consejo. Algunas han gobernado reinos y conquistado nuevas provincias. De este argumento hay escritos libros enteros. Pero yo me contento con representar aquí tan solamente a la valerosa Judit con la cabeza de Holofernes y el mote de Virgilio, I, *Aneid.*:

DUX FOEMINA FACTI.



## EMBLEMA 50, III CENTURIA

ALTERNIS FACILIS LABOR<sup>905</sup>

Para que el labrador saque provecho  
de la tierra, no siendo zafio<sup>906</sup> y bruto,  
déjala descansar, y con barbecho,  
un año pasa sin pedirle fruto;  
siembra en otra, en la cual también ha hecho  
la misma diligencia, como astuto.  
Y el que pecar no quiere de importuno  
no va siempre a pedir socorro a uno.

<sup>905</sup> ALTERNIS FACILIS LABOR: *Con reposo alternativo, se facilita la labor de la tierra.* En un paisaje rural vemos a la izquierda un campo de grano crecido y a la derecha hacia el fondo un terreno todavía sin cultivar que está siendo arado por un campesino con sus bueyes. Por el barbecho que permite el descanso de las tierras, se entiende que con los amigos hay que ser comedido y no abusar. Fuente: VERG. georg. 1, | 79.

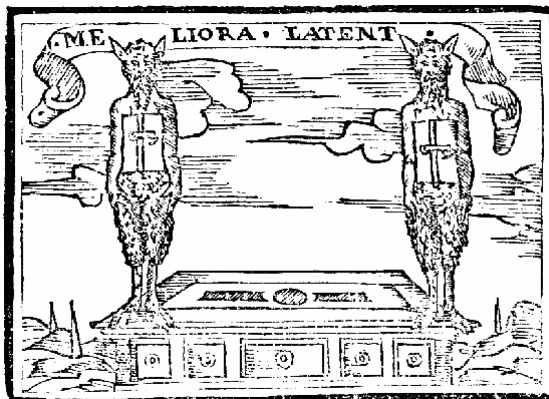
En este emblema confluyen la necesidad del descanso anunciada en el 3.38 y el dominio de las habilidades sociales en lo concerniente a las amistades. No es el primer caso de este tipo en la obra; el emblema 2.11 “Nadie me toque” aconsejaba prudencia en el trato con las personas enfadadas o dolidas y el 2.99 “Quae modo pugnarunt iungunt sua rostra” indica en la declaración en prosa que hay que dejar a los esposos que arreglen sus rencillas entre sí y no entrometerse. Por otro lado, hemos visto que la amistad es uno de los bienes más preciados por el canónigo y la nota al último emblema que le dedica, el 3.44, da cuenta de ello. La imagen del barbecho se adecua perfectamente a la moralidad de este emblema, pues ejemplifica esa actitud de no atosigar ni aprovecharse del amigo, al igual que el campesino no agota las posibilidades de sus tierras, dejándolas descansar alternativamente.

<sup>906</sup> *Zafio*: aunque Covarrubias explica que se trata del villano que no sabe más que su lengua cerrada, creo que podemos entenderlo en el sentido actual más general de ignorante e inculto (*Tes. y Auts.*).

En todas las cosas es necesario el descanso y la cesación por algún tiempo para reparar las fuerzas y la facultad. Y así, la tierra que este año da pan, el siguiente huelga y goza del barbecho. Y ni más ni menos en el aprovecharnos de nuestros amigos, no se ha de acudir siempre a uno con todas las necesidades, si es posible, por no dar ocasión que se enfade y nos tenga por importunos. El mote es de Virgilio, lib. 1, *Georgicorum*:

SED TAMEN ALTERNIS FACILIS LABOR.

## EMBLEMA 51, III CENTURIA

MELIORA LATENT<sup>907</sup>

Alcíbiades tuvo unos silenos  
 por de fuera groseros y espantables,  
 pero, abiertos los pechos, eran llenos  
 de joyas y preseas<sup>908</sup> admirables.  
 Tales a veces son los hombres buenos  
 a los ojos del mundo despreciables,  
 que debajo de aquella su rudeza  
 encubren de tesoros gran riqueza.

<sup>907</sup> MELIORA LATENT: *Lo mejor está oculto*. Sobre los lados de un escritorio o mesa con cajones se disponen dos grandes silenos en cuyos bustos se sitúan una puertecillas. Por los silenos de Alcibiades, que eran horrendos joyeros, se entiende que bajo una horrible apariencia puede encontrarse una gran virtud. Fuente: ER. adag. 3, 3, 1 (2201).

Los *Silenos de Alcibiades compuestos por el muy famoso doctor Erasmo...* (de Bernardo Pérez, Valencia, Jorge Costilla, 1528) es la traducción española de un ensayo que nace del proverbio “Sileni Alcibiadis”, que en la primera edición de los *Adagiorum Chiliades* (Venecia, Aldo Manucio, 1508) apenas ocupaba unas líneas y daba a entender que “la cosa menos ostentosa puede ser la más significativa”. El éxito del adagio y del posterior ensayo se basa en la manida idea de que no todo es lo que parece. El origen del proverbio está en el *Banquete* (pasaje 215-216) de Platón, en el elogio que hace Alcibiades de Sócrates al compararlo con las figuritas de arcilla con forma de sátiros, llamadas “silenos”, que contienen en su interior estatuillas de dioses. En ellas el aspecto exterior oculta sorprendentemente algo mucho más bello y valioso. Así ocurre con las personas, por lo que la imagen del sileno se empleó con frecuencia para referirse a personas de enorme valía en diferentes ámbitos cuya imagen era pobre en algún sentido. Covarrubias recoge esta larga tradición que se expande a partir del ensayo de Erasmo y sus traducciones, a la que le da el toque castellano con el refrán de la glosa. La sentencia de Erasmo fue mote de otras empresas, así lo recoge Bargagli en la parte segunda de su libro (1594, p. 221).

<sup>908</sup> Presea: alhaja, joya de valor (*Tes. y Aut.*).

Alcíbiades, príncipe ateniense, tenía unos escritorios donde recogía sus joyas y éstos eran ciertas figuras muy feas de silenos o sátiros que causaban horror y miedo a la primera vista, pero abriéndoles los pechos, descubrían el tesoro que tenían dentro. Y para significar que debajo de una cosa, al parecer grosera, estaban encerradas muchas de valor, se introdujo el proverbio que decía *Syleni Alcibiadis*<sup>909</sup>, semejante a otro bárbaro de que usamos en Castilla: “debajo de mala capa está buen bebedor”<sup>910</sup>. Toparemos con muchos hombres humildes y callados de los cuales no se hace caso, y tratándolos, descubren particulares gracias y habilidades. Y éstos comparamos a los silenos, con el mote:

MELIORA LATENT.

---

<sup>909</sup> ER. adag. 3, 3, 1 (2201).

<sup>910</sup> Frecuentemente recogido. En *La lozana andaluza* o en el propio *Quijote* “debajo de mala capa, suele haber buen bebedor”. Covarrubias en el *Tesoro* s.v. “capa” dice “Debajo de mala capa hay buen bebedor”. Antonio Pablo Bernat Vistarini apunta a propósito de la inclusión de la bebida aquí la conexión con el emblema XXIII “Vino prudentiam augeri” en “Imágenes y semejanzas: La dignidad del hombre en los libros de emblemas españoles”, *Insula: revista de letras y ciencias humanas*, N° 674, 2003 (Ejemplar dedicado a: Miseria y dignidad del hombre en el Renacimiento), pp. 33-36, p. 34.

## EMBLEMA 52, III CENTURIA

VIRGA FUIT<sup>911</sup>

Un grande personaje colocado  
 en sublime lugar, gobierno y mando,  
 el que lo conoció en otro estado  
 con suma admiración le está mirando.  
 Necio, ¿no ves que el tiempo le ha mudado  
 y su valor se ha ido acrecentando?,  
 como la vara de una tierna planta  
 que en árbol acopado se levanta.

<sup>911</sup> VIRGA FUIT: *Fue una vara o retoño*. Un frondoso árbol en el centro de la escena; a la derecha de la imagen, una persona sostiene un árbol más joven con copa pequeña y delgado tronco. Que, aunque en la infancia se ofrezca igualdad de posibilidades a los hombres, lo que se entiende por el retoño de la imagen, no todos las saben aprovechar por igual, de manera que algunos acabarán destacando en la madurez y otros quedarán casi inhábiles, como se explica en el epigrama. Fuente: OV. | rem. 86.

El canónigo de Cuenca sigue a su hermano, Juan de Horozco, quien compuso un emblema, el 2.28, con mote “Tempore virga fui”. La *pictura* de este presenta un árbol grande junto a otros dos pequeñitos. Ambos autores parten del texto ovidiano, aunque los conceptos que desarrollan en sus emblemas son algo diferentes. Mientras su hermano pone nuestra atención en que existen dos caminos para lograr el éxito, el del esfuerzo y el del engaño, Covarrubias hace hincapié en que algunos ante una situación de igualdad de oportunidades educativas, optan por explotarlas y otros las desaprovechan. El árbol robusto “es metáfora del hombre maduro con un elevado rango social” según Alonso Rey (2013) p.122.

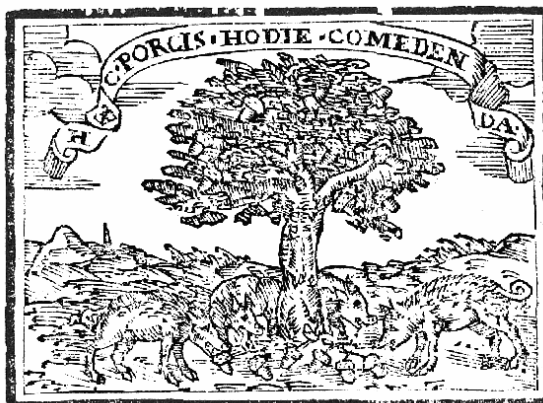
Críanse desde la niñez en las escuelas unos muchachos con otros indistintamente, pero al cabo, cuando vienen a ser hombres, unos han echado por letras y otros por las armas, y muchos se han quedado tan inhábiles y apocados que se han contentado con oficios mecánicos. Y éstos, cuando han visto alguno de sus condiscípulos honrado y colocado, les causa admiración, acordándose de aquel tiempo de la niñez donde eran todos uno, sin considerar lo que hace la virtud y el valor de los hombres y no dejar pasar el tiempo en balde. La niñez está representada en una postura<sup>912</sup> nueva y tierna planta y la edad varonil en esa misma, cuando se ha hecho árbol grueso y robusto. El mote es de Ovidio, sacado de este dístico:

*Quae praebet latas arbor spaciantibus umbras,  
Quae posita est primum tempore virga fuit*<sup>913</sup>.

<sup>912</sup> *Postura*: planta o árbol joven que se trasplanta (*N. Tes.*).

<sup>913</sup> *Árbol que ofrece extensa sombra al que quiere descansar, / al principio cuando se plantó fue un retoño*. Ov. | rem. 86. Y también | Ov. ars. 2, 342: “Sub qua nunca recubas árbore, virga fuit”. Ver Ángel Urbán, “Virga fuit: Ov. ars 2, 339-342 y rem. 84-86 en Aug. in psalm. 66, 3”, *Collecatanea Cristiana Orientalia*, 7 (2010), p. 277-284.

## EMBLEMA 53, III CENTURIA

HAEC PORCIS HODIE COMEDENDA<sup>914</sup>

Fue la bellota el sustento y pasto  
de aquellos padres de la Edad Dorada  
y ahora es tan grosero, vil y basto,  
que sólo de los puercos es hozada<sup>915</sup>.  
Creció la gula y con ella el gasto  
y la superfluidad desatinda  
del excesivo modo en la comida  
que gasta la salud, hacienda y vida.

<sup>914</sup> HAEC PORCIS HODIE COMEDENDA [RELINQUIS]: *Estas cosas son hoy comida de los cerdos*. Un árbol cargado de frutos, una encina, bajo el cual se sitúan cuatro cerdos comiendo del suelo bellotas. Por las bellotas, antiguo sustento de la humanidad que hoy ha quedado relegado a alimento de los cerdos, se critica el vicio de la gula, que, como se explica en la *subscriptio*, pone en peligro la salud, la hacienda y la vida de aquellos que se dejan llevar por su fervor hacia la comida. Fuente: HOR. epist. 1, 7, | 19.

Alciato en su emblema XLII “Firmissima convelli non posse” utilizó la firmeza de la encina para referirse al poderío del emperador Carlos V frente a los ataques de los turcos. Aquí Covarrubias se centra en el fruto cuya etimología explica en el *Tesoro* s.v. “bellota”, donde también reitera que los hombres antes de la llegada del pan de trigo basaban su alimentación en las bellotas. De ahí al siglo XVII se observa un enorme cambio en los gustos culinarios, no solo por la variedad que se opone a las costumbres ancestrales sino también por lo refinado de las elaboraciones. Frente a una dieta basada en vegetales, como indica al comienzo de la glosa, imperan los distintos platos de carnes. El emblema critica el pecado de la gula y expone los peligros para la salud de estas tendencias. Alciato lo hizo también pero mediante la traducción del epigrama 9.86 de la *Antología griega*, según el cual un ratón acabo preso entre las conchas de unas ostra (XCV “Captivus ob gulam”).

<sup>915</sup> *Hozada*: levantada con el hocico. De “hozar”, ya anotado en el emblema 2.31.

---

Opinión recebida es que los hombres en el principio del mundo se sustentaron con yerbas y con frutas y particularmente de la encina y, los muy regalados, de la fruta del nogal, y así la llamaron “*iuglans*”, *id e.st* “*iovis glans*”<sup>916</sup>. Pero, corriendo el tiempo, usaron de la carne de animales terrestres, de aves y de peces. Y de éstas, no contentándose con comerlas asadas y cocidas, han venido a hacer tantas diferencias de guisados y potajes, que parece no tener ya más que inventar la gula. Que de aquí se sigan enfermedades, muertes, pobreza y multitud de vicios es muy notorio. También viene a ser este lugar común y por esta causa alzo la mano de proseguir la materia. El cuerpo de la emblema es una encina y debajo de ella unos lechones que se están cebando con el mote de Horacio, lib. 1, *Epistolarum*, epistola 7:

HAEC PORCIS HODIE COMEDENDA RELINQUIS.

---

<sup>916</sup> Bellota de Júpiter. “Glans” significa ‘bellota’. El nogal da las nueces, que eran consideradas similares a las bellotas pero con un sabor y una textura más suave, por lo que era un fruto muy valorado y su árbol se consagró a Júpiter.



## EMBLEMA 54, III CENTURIA

SAEVIT IN UMBRAM<sup>917</sup>

Con la ira y furor de la venganza  
no es maravilla la razón se pierda  
y, si el contrario es de más pujanza,  
las piedras que le tira aquésas muerda.  
Bien como cuando vio la semejanza  
de Perseo la marina bestia, acuerda  
ir a morder la sombra que se espeja<sup>918</sup>  
en el cristal y al enemigo deja.

<sup>917</sup> SAEVIT IN UMBRAM: *Se enfurece contra una sombra*. En la parte izquierda de la imagen un enorme dragón alado dentro del mar, mira en el agua una sombra, la de un hombre, Perseo, que vuela, sobre un animal mitad ave, mitad mamífero, portando una lanza, dispuesto a atacar al monstruo. Por el dragón atacando la sombra voladora de Perseo, se entiende que en ocasiones descargamos nuestra ira contra quien no lo merece. Fuente: Ov. 4, || met. 4, 713.

La escena de la *pictura* representa los versos 710-715 del libro cuarto de las *Metamorfosis*, que narran el momento preciso en el que la bestia marina que iba a comerse a Andrómeda confunde la sombra en el agua de Pegaso cabalgado por Perseo y se ensaña contra ella, ofreciendo su espalda al héroe que aprovecha para clavarle un harpón. Esta fatal confusión del monstruo sirve a Covarrubias para advertir y criticar la actitud mezquina de quien venga sus afrentas en quien nada tuvo que ver con ellas. En la declaración en prosa sigue a Alciato y su emblema CLXXV “*Alius peccat, alius plectitur*”, basado a su vez en el adagio de Erasmo “*Canis saeviens in lapidem*”. Le antecede en el uso del episodio ovidiano Reusner, quien en su empresa sacra número XL “*Principis boni imago*” representa la misma escena, aunque incluyendo a Andrómeda en primer plano.

<sup>918</sup> Dice Covarrubias de “espejado” “lo muy limpio y lucido, que nos podemos mirar en ello como en espejo.”, de manera que aunque para “espejar” da como sinónimo “limpiar”, aquí debemos entender algo similar a “reflejarse” (*Tes.*).

Tanta es la rabia de los que se tienen por injuriados, que algunas veces, no pudiendo vengarse de su enemigo, ensangrientan sus manos en los que por cualquiera vía le pueden tocar, como hace el perro que va a morder la piedra cuando no puede al que se la tiró<sup>919</sup>. Ponemos otro símil en nuestro emblema sacado de la fábula de Andrómeda y Perseo, que viendo la bestia marina su sombra en el agua, se arroja a ella. El mote está tomado de Ovidio, lib. 4:

SAEVIT IN UMBRAM.

El verso entero dice:

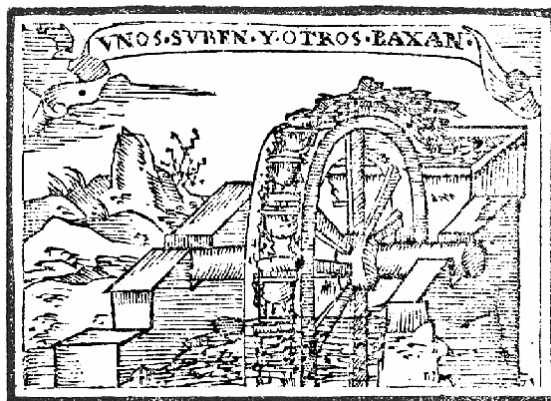
*Umbra viri visa est; visam fera saevit in umbram*<sup>920</sup>.

---

<sup>919</sup> ER. adag. 4, 2, 22.

<sup>920</sup> *La sombra del varón avistada fue, la fiera se enfurece contra sombra.* OV. 4, || met. 4, 713.

## EMBLEMA 55, III CENTURIA

UNOS SUBEN Y OTROS BAJAN<sup>921</sup>

Los bienes desta vida transitoria,  
que van corriendo bien como los ríos,  
son arcaduces<sup>922</sup> puestos en anoria  
al subir llenos y al bajar vacíos.  
No puede consistir aquí la gloria,  
siendo todo mudanza y desvaríos.

<sup>921</sup> UNOS SUBEN Y OTROS BAJAN. Una noria de un molino de agua en el río. El mote se refiere al movimiento de los arcaduces, de forma que representan el devenir en sociedad y la transitoriedad de los bienes y riquezas terrenales, lo que explica que alguien que se encuentra en la cima social y económica pueda morir en la pobreza y la soledad. Fuente: divisa de caballero.

Con una aplicación más sentida y personal, en el *Cancionero general* de Hernando del Castillo, fol. 141r leemos “El conde de Haro sacó una añoría y dijo: Los llenos de males míos, de esperanza los vacíos”. Giovio y Capaccio la incluyen atribuida a Diego de Mendoza, con el lema “Los llenos, de dolor; los vacíos, de esperanza”. En otros géneros esta empresa es reutilizada posteriormente por muchos autores, como Lope, Quevedo o Tirso de Molina en *Los Cigarrales* de Toledo, quien describiendo la invención de don Nuño dice que sobre un barco que simulaba un jardín había: “en la mitad de la esmaltada huerta andaba una noria, guiando sus vueltas la Paciencia, y a un lado de ella, junto a la canal donde se desocupaban los arcaduces el bien empleado y mal correspondido Nuño, señalando en la circunferencia de la rueda esta letra: ¡Buscan sin seso los engaños míos / pena en los llenos, gusto en los vacíos!”, Madrid, Castalia, 1996, p. 195 (visto en María Dolores Alonso Rey, “Sociabilidad y emblemática en *Los cigarrales de toledo* de Tirso de Molina”, *Tonos. Revista electrónica de estudios filológicos*, nº 17, julio 2009). Covarrubias huye del significado sentimental generalmente atribuido a esta imagen en las empresas de caballeros para ofrecer una lectura social. Nótese que el mote, a pesar de que la glosa recoge el díptico entero, hace alusión al ascenso y descenso, que el canónigo interpreta como de rango social. Es un asunto ya tratado en la obra, por ejemplo, en el emblema 2.14 “Natura repugnat”. Bouzy en (2000) pp.146-147 y “El emblema: un nuevo lugar estético para los antiguos lugares éticos”, *Criticón*, 58, 1993, pp. 35-45 ha tratado este emblema sucintamente.

<sup>922</sup> La forma etimológica es la que utiliza en la glosa: “alcaduz”, aunque ha llegado a nuestros días la primera por la neutralización de la “l” en posición implosiva, dando lugar a un caso de rotacismo. La palabra designa, en este caso, cada uno de los canales de la noria que se llena de agua al subir y se vacía al bajar.

---

Aqueste priva, estotro está en desgracia  
y cuando el uno hinche el otro vacía<sup>923</sup>.

Con grande propiedad se comparan a los alcaduces de la noria los estados de esta vida porque unos van subiendo llenos de agua a lo más alto de su rueda y de allí es fuerza bajar, descargándose y bajando vacíos. Los que están en gran prosperidad no se desvanezan, que en vida o en muerte han de ser despojados de sus riquezas y prosperidades. Al contrario, los pobres no desmayen, que algún día ellos o sus descendientes pueden venir a alcanzar esta felicidad mundana subiendo unos y bajando otros, como lo dice el mote:

Unos suben y otros bajan,  
unos hinchén y otros vacían.

---

<sup>923</sup> Sin tilde para rimar con “desgracia”. El hecho de que rime así indica que se podía pronunciar en dos sílabas y sin hiato.

## EMBLEMA 56, III CENTURIA

NON EST METUENDUS ACHILES<sup>924</sup>

Feroz es el león, feroz el oso,  
feroz la tigre, y más recién parida,  
feroz el jabalí y el espantoso  
rinoceronte o bada<sup>925</sup> si es herida,  
feroz el toro cuando sale al coso,  
y cualquier de estas fieras, si es rendida,  
con heridas crüeles y de muerte,  
el más cobarde en ellas hace suerte.

<sup>924</sup> NON EST METUENDUS ACHILES: *No hay que temer a Aquiles*. Un león yace muerto, en el suelo; alrededor de su cabeza hay tres conejos que se acercan a él sin temor. Por el cadaver del león, rey de la selva, se entiende que una vez muerto hasta la persona más respetada o temida es susceptible de sufrir afrentas poco decorosas, como se observa con los conejos ultrajando su figura. Fuente: Ov. met. 11, || 13, 502.

Este emblema está inspirado en el CLIV “Cum larvis non luctando” de Alciato, que él realiza a partir del adagio 1, 2, 53 de Erasmo “Cum larvis luctari”, aunque la *pictura* en ambos casos se basa en el que recoge Covarrubias en la glosa, el 4, 8, 82 “Mortuo leoni et lepores insultant”. A través de esta imagen del cadaver del león, animal más feroz y fuerte de todos, ultrajado por los conejillos que le muerden las barbas, entendemos que una vez muerto da igual el poder que llegase a tener. Sobre esta idea se vuelve en el emblema 3.98 “Iam parce sepulto”, cuya declaración en prosa recoge precisamente el proverbio que dio lugar al epigrama de Alciato.

<sup>925</sup> Bada: es la hembra del rinoceronte, aunque Covarrubias lo define simplemente como especie independiente del sexo, pero *Autoridades* y nuestro autor en su uso confirman la diferenciación genérica. Covarrubias sobre el rinoceronte recoge esta curiosa anécdota: “En nuestros días trujeron al rey Felipe II, que santa gloria haya, una bada, que por mucho tiempo estuvo en Madrid; tenía aserrado el cuerno y estaba ciega, porque no hiciese daño, y curaban della con mucho recato, por el peligro de los que la tenían a su cargo; de los cuales mató uno o dos.” (*Tes. y Aut.*).

---

En la corónica del Cid Rui Díaz se cuenta que, entrando un judío en la bóveda do estaba su cuerpo sentado en una silla, se le antojó por curiosidad asirle de la barba, cosa que estando vivo es cierto que ninguno se atreviera a ello. Permitió Nuestro Señor que el Cid pusiese mano a la espada y la sacase de la vaina más de un tercio. El judío cayó en tierra casi muerto y hallaron al uno y al otro en las posturas dichas. Un gran personaje, por<sup>926</sup> autorizado y reverenciado que sea, después de muerto tratan su cuerpo con poca decencia y respeto. Figuramos un león muerto sobre el cual saltan unos conejuelos y le están tirando de los pelos de la barba, conforme al proverbio *Baerbam evelere mortuo leoni*<sup>927</sup>, aunque Marcial le torció a otro sentido. Pusimos por mote el lugar de Ovidio, lib. 11:

NON EST METUENDUS ACHILES.

---

<sup>926</sup> “Por” omitido en el original.

<sup>927</sup> Se refiere a “Mortuo leoni et lepores insultant”: *Muerto el león, hasta los conejos lo insultan*, ER. adag. 4, 8, 82 (3682).

## EMBLEMA 57, III CENTURIA

SAPIENS NOMINA FALSA GERIT<sup>928</sup>

El moral, como bobo, es perezoso,  
opuesto al antuviado<sup>929</sup> almendro, y echa<sup>930</sup>  
cuando ha pasado el tiempo riguroso  
y su fruto se goza y aprovecha.  
El ingenio precoz y fervoroso,  
tras grande muestra, danos ruin cosecha,  
el tardo y manso vase poco a poco,  
éste es moral y el otro almendro loco.

<sup>928</sup> SAPIENS NOMINA FALSA GERIT: *El sabio soporta la falsa reputación*. Un árbol o morera. Por el moral que florece tarde, resguardando su flor de las heladas, se entiende que el hombre cuerdo, reposado y prudente no se precipita y reflexiona antes de tomar una decisión o de hacer algo.

Alciato en su emblema “Morus” representa un moral, como el del emblema de Covarrubias. El epigrama viene a decir que el moral de maduración tardía no florece hasta el final de las heladas y puesto que es sabio soporta la falsa reputación (“morus” significa loco o extravagante). El almendro es paradigmático de los niños precoces, pues florece tan temprano que, a menudo, se malogra el fruto por las heladas posteriores (sobre esto volverá en el número 76 de esta centuria). El presente emblema expone la diferencia existente entre las personas de apariencia lenta y reposada y las que son todo lo contrario, siempre adelantándose a todo, que compara al almendro por ser el primer árbol en florecer. Covarrubias ve en las primeras la cualidad de la cordura y en las segundas la de la locura, aunque de nuevo la primera impresión dé que pensar algo muy diferente, de ahí el mote. Como con los silenos del emblema 3.51 lo primero que apreciamos nos impide ver el valor escondido.

<sup>929</sup> *Entuviado*: adelantado. Dice precisamente en el *Tesoro* que se aplica al almendro, el cual en hebreo recibe el nombre de velador o madrugador (*Tes.* y *Auts.*).

<sup>930</sup> Como florece.

Muchas veces los hombres cuerdos y reposados cobran opinión de tardos y descuidados, viéndolos la gente liviana poco entremetidos y muy recatados, pero los tales proceden con prudencia y tolerancia y aguardan las ocasiones y los tiempos oportunos. Al moral le llamaron tardo y bobo porque todo esto significa la palabra griega “moros”, y como bobo se detiene y tarda y tarda en echar hasta que el invierno se ha pasado y está seguro de que su fruta no se ha de mal lograr. Dímosle por letra la de Alciato en un emblema do hace cotejo de los igenuos, reposados y tardos con los antuviados y precoces:

SAPIENS NOMINA FALSA GERIT.



## EMBLEMA 58, III CENTURIA

TELA TAMEN SUA QUISQUE CRUENTAT<sup>931</sup>

En tanto que uno vive, es respetado  
 por amor o por miedo e interesse,  
 y nadie se le atreve ni es osado  
 a le contradecir lo que quisiese.  
 Mas si por la fortuna derrocado  
 éste viniese a menos o muriese  
 aquellos mismos le tendrían en nada,  
 dándole a moro muerto gran lanzada.

<sup>931</sup> TELA TAMEN SUA QUISQUE CRUENTAT: *Aun así, cada cual ensangrienta sus armas.* Cuatro hombres armados, con la espada levantada, alrededor de un toro herido en el suelo. Por el toro alanceado, se entiende que cuando alguien poderoso cae en desgracia deja de recibir el trato de respeto habitual para ser humillado. Fuente: OV. met. | 8, 424.

El presente emblema aúna dos enseñanzas ya expuestas a lo largo de la obra. Por un lado, lo impío del ultraje a los muertos y, por otro, la falsedad de algunas amistades que sale a relucir en los momentos de desgracia. Así el emblema 3.56 exponía la lamentable valentía de las liebres que azuzaban el cadáver del león y el 2.16 daba cuenta de los robos que sufren algunos muertos por supuestas amistades. En el caso que nos ocupa, Covarrubias no se ciñe al contexto de la muerte, sino más bien al del descenso social, del que también ha hablado ya en esta centuria (3.55). Similar enseñanza se desprende del emblema 1.44 “*Ut lapsu graviore ruat*”, pues se nos advierte sobre la hipocresía de las personas que rodean a quienes lograron el éxito.

---

Dios os libre de haber descaecido<sup>932</sup> de vuestro estado y venido a pobreza y trabajo porque si os ven de capa caída y se persuaden a que no habéis de alzar cabeza, no hayáis miedo que os la vuelvan los que antes os reverenciaban y acataban, si no es para deciros alguna lástima. Esto nos advierte el toro jarretado<sup>933</sup>, que cargan sobre él cien espadas hasta hacerle el pellejo una criba<sup>934</sup>. Y si de los amigos tenemos esto, ¿qué podemos esperar de los enemigos, sino que meterán la lanza hasta el regatón?<sup>935</sup> El mote es de Ovidio, *Metamor.*:

TELA TAMEN SUA QUISQUE CRUENTAT.

---

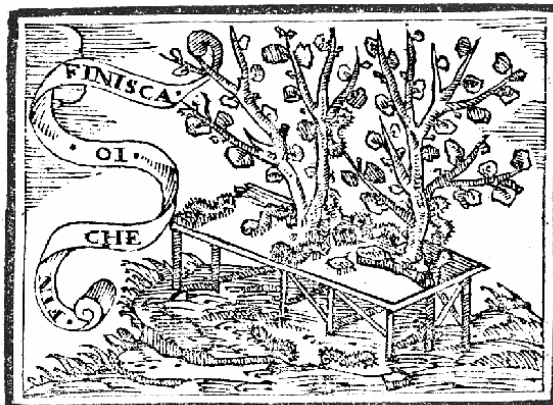
<sup>932</sup> *Descaecido*: ir a menos, en salud, riquezas... (*DRAE*).

<sup>933</sup> *Jarretado*: desjarretado, destroncado (*N. Tes.* 1803).

<sup>934</sup> *Criba*: instrumento compuesto por una piel o una plancha metálica agujereadas y fijas a un aro. Sirven para limpiar el grano, las semillas, tierra etc. de impurezas.

<sup>935</sup> Ver nota correspondiente del emblema 1.83.

## EMBLEMA 59, III CENTURIA

FIN CHE IO FINISCA<sup>936</sup>

El gusano de seda, que contento  
del tierno pasto, cuando ya ha dormido,  
hila el sutil capullo siempre atento  
a desbabar<sup>937</sup> en él lo que ha comido,  
figura es del varón cuyo talento  
no queda soterrado ni escondido  
y por darnos doctrina digerida  
va consumiendo su salud y vida.

<sup>936</sup> FIN CHE IO FINISCA: *Hasta que yo muera*. En una mesa adyacente a dos árboles, varios gusanos de seda. Por el gusano de seda que convierte lo que comió en su capullo, entendemos que los hombres doctos se dejan la vida en el intento de legarnos su sabiduría. Fuente: AR. orl. 38, 51: “e sarò sempremai, fin ch’io finisca”.

El gusano de seda, que vemos en una de sus primeras representaciones dentro del libro tercero de Bargagli con mote “Aliunde nihil”, cuenta con diferentes interpretaciones en la literatura emblemática, por poner un ejemplo opuesto al que nos ocupa citaré al hermano de Sebastián de Covarrubias, Juan de Horozco, que en su emblema 2.35 contrapone su actividad a la de la araña, de forma que el primero teje sin provecho mientras el segundo por utilidad, así se representa al ocioso frente al industrioso. En el presente emblema es imagen del hombre estudioso. No es la primera vez que se advierte en la obra acerca del peligro del sabio que gasta sus fuerzas entre los libros acabando así con su propia vida, el 2.19 también estaba dedicado a este concepto.

<sup>937</sup> *Desbabar*: expeler baba (DRAE).

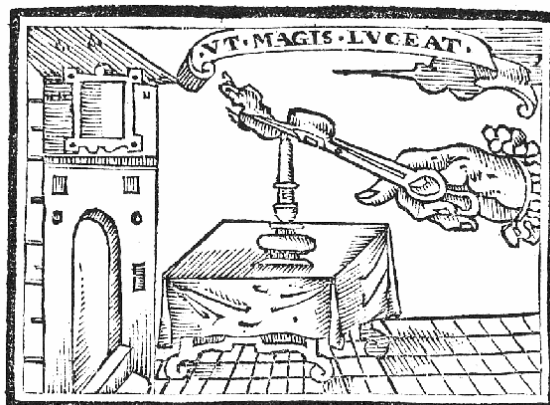
Como el edificar dicen que es un dulce empobrecer, así el estudiar y ocuparse en letras es un dulce morir, que, sin sentirse, va consumiendo la virtud natural, bien como si muriese desangrado en el baño de agua caliente. Y en cuanto va gastando el húmido radical<sup>938</sup> tiene mucha semejanza con el gusano de seda, como nos lo muestra la figura y declara la octava. El mote en lengua toscana dice así:

FIN CHE IO FINISCA. “Hasta que yo muera.”

---

<sup>938</sup> *Húmido radical*: se refiere al humor linfático, dulce, sutil y balsámico. Se suponía que daba a las fibras cuerpo y elasticidad (*DRAE*).

## EMBLEMA 60, III CENTURIA

UT MAGIS LUCEAT<sup>939</sup>

Siempre que a la candela por gastarse  
 escurece su luz mucho pabilo<sup>940</sup>,  
 por el ministro debe de cortarse  
 con advertencia y cortesano estilo;  
 sería muy posible el apagarse  
 si la tijera prende en lo que es hilo.  
 Y el que reforma a otro si es esquivo,  
 matarale cortando por lo vivo.

<sup>939</sup> UT MAGIS LUCEAT: *Para que más luzca*. Unas manos sustentan una tijera disponiéndose a cortar el pabilo de una vela encendida. Por la mano dispuesta a cortar la mecha, se nos advierte de la prudencia que debe guiar al prelado a la hora de castigar los excesos de sus fieles, para no consumirlos.

Bargagli es el primero en representar esta escena con mote “Donde io sperar dove a luce piu chiara”, de él bebe Capaccio en su libro tercero, quien recoge una empresa que pudo haber inspirado el presente emblema, pues la *pictura* es exacta con la salvedad de que la mano sale del lado izquierdo de la imagen. Él la considera empresa de los hombres envidiosos que persiguen destacar en la vida. Otros emblematistas se valieron de la vela y la tijera. Por ejemplo, Jacob Cats tiene un emblema con una *pictura* muy similar, el 20 de sus *Emblemata moralia et aeconomica* (Róterdam, 1627), con mote de Lucano “Liceat sperare timenti”: *que se permite a los medrosos tener esperanza*. En el caso que nos ocupa Covarrubias se refiere de nuevo al castigo que beneficia, en concreto, en el ámbito religioso, como ocurría en el número 1.32. Pero, puesto que Covarrubias es contrario a todo tipo de abuso, recomienda prudencia. La vela encendida es símbolo del buen ejemplo y la virtud con la que los súbditos brillan una vez reconducidos por el buen prelado.

<sup>940</sup> *Pabilo*: el hilo o cuerda que va dentro de la vela para prenderla (*Auts.*).

Necesaria es la prudencia junto con benignidad para castigar un prelado los excesos del súbdito cuando por ellos ha escurecido su honra y fama y dando mal ejemplo, porque castigado con rigor excesivo, más parece querer consumirle que reformarle. Ataje los inconvenientes y corte las ocasiones para que no pase adelante su malvivir y, reformándolo, vuelva a dar luz clara y buen ejemplo en satisfacción del malo que había dado antes. Esto nos advierte el emblema con las tijeras que despabilan<sup>941</sup> la vela con el mote:

UT MAGIS LUCEAT.

---

<sup>941</sup> *Despabilar*: dice Covarrubias “limpiar el pabito de la vela o el moco del candil” (*Tes.*).

## EMBLEMA 61, III CENTURIA

CUPIUNTQUE SUUM REPERIRE PERICLUM<sup>942</sup>

Por ser la vida joya tan preciosa,  
 a todo lo del mundo se antepone  
 y no por eso falta gente ociosa  
 que al inútil antojo la pospone  
 y con denuedos<sup>943</sup> temerarios osa,  
 sin mirar el peligro a que se pone,  
 esperar una fiera encarnizada,  
 que el matalla le importa poco o nada.

---

942 CUPUNTQUE SUUM REPERIRE PERICLUM: *Y ansían encontrar ocasión de peligro*. Un cazador o montero porta en su mano derecha una lanza y con la izquierda sujeta las correas de los dos perros que lo acompañan. Por los señores que se exponen en la caza, en lugar de disfrutar del espectáculo desde la distancia, se entiende que hay quien no es capaz de valorar la vida y jugársela en diferentes distracciones peligrosas como si les guiase el mote del emblema. Fuente: OV. met. 8, | 333.

La figura del cazador, que aparece en varias ocasiones en Alciato, suele estar acompañada de una escena en la que el animal es el verdadero símbolo del emblema. Así ocurre con el número LXIII “Ira”, en el que los cazadores están en un segundo plano y es el león el que representa la furia. Sin embargo, el caso que nos ocupa difiere de esta tendencia. Los únicos animales que acompañan al montero son los perros y lo hacen en calidad de atributos al igual que la lanza que porta en la mano derecha. Es el personaje el que encarna una actitud reprobable: la osadía del que no teme a la muerte y se expone por divertimento. Pero Covarrubias es más concreto en su crítica en la glosa, pues vemos que quien verdaderamente comete un sinsentido es el noble que va de cacería, no siendo tan experimentado como el montero. El canónigo aconseja a los señores que disfruten de la jornada mirando en lugar de poniendo su vida en peligro.

<sup>943</sup> *Denuedo*: determinación pronta, esfuerzo, valor (*Tes. y Auts.*).

Mucha ocasión dan los que por sus manos buscan la muerte y sin necesidad se ponen<sup>944</sup> a evidente peligro de la vida y puédese sospechar que no conocen el bien de ella ni el mal de la muerte desastrada y subitánea,<sup>945</sup> como se experimenta en los que, por hacer suerte en un toro, el toro la hace en ellos. Y lo mismo se puede temer en la caza de jabalíes, osos, leones y las demás fieras. Y, aunque los monteros<sup>946</sup>, por ser diestros y ejercitados en la caza, van con menos peligro, los señores debían contentarse con sólo verlo de parte que no pudiesen peligrar, mas por cobrar renombre de animosos y valientes se ponen a todo trance y suele sucederles mal. Muchos ejemplos se pudieran traer en esta materia de casos desastrados; entre otros caseros es uno el de Favila<sup>947</sup>, rey de España, que hubo de venir a abrazarse con un oso y, aunque le mató con la daga que llevaba, no gozó de la victoria, porque ambos quedaron muertos. Cecilio Cipriano, epístola prima *ad Donatum*, dice a este propósito: *Malis suis etiam gloriantur, pugnant ad bestias, non crimine, sed furore*<sup>948</sup>. La figura de este emblema es un montero con dos perros de traílla<sup>949</sup> y el mote está tomado de Ovidio, lib. 8, *Metamor.*:

CUPIUNTQUE SUUM REPERIRE PERICLUM.

<sup>944</sup> *Ponerse*: oponerse o enfrentarse (DRAE).

<sup>945</sup> *Subitánea*: súbita, que ocurre repentinamente (Auts.).

<sup>946</sup> *Montero*: cazador de presas en el monte (Tes.).

<sup>947</sup> Favila fue segundo rey de Asturias, hijo de don Pelayo. Gobernó desde el 737 al 739, y murió, según la leyenda, al enfrentarse con un oso al que hirió.

<sup>948</sup> *Que también sus fechorías los glorifiquen, luchan contra las bestias, no cometiendo un crimen, sino luchando con frenesí*. CYPR. ad Donat. | 7.

<sup>949</sup> *Traílla*: la correa utilizada para llevar a los perros de caza (DRAE).



## EMBLEMA 62, III CENTURIA

FERRO NOCENTIUS AURUM<sup>950</sup>

Después que se dejaron las puñadas  
y se armaron los hombres con el hierro,  
los de lanzas forjando y los de espadas  
con que cometen uno y otro yerro,  
lloramos las edades ya pasadas.  
Yo me puedo engañar, no sé si yerro,  
pero de verás me lamento y lloro,  
que los hierros se doran hoy con oro.

<sup>950</sup> FERRO NOCENTIUS AURUM: *El oro es más dañoso que el hierro*. En un primer plano dos caballeros armados sustentan entre ambos una copa. A la derecha de la imagen un ejército con lanzas y al fondo a la izquierda un burro se acerca a la puerta de una ciudad cargando unos fardos. El mote expone que las guerras y conquistas se llevan a cabo más con el oro y por este que mediante las armas, lo que se representa tanto con el burro llevando dinero a la fortaleza como con los capitanes intrecambiándose un tesoro. Fuente: OV. met. 1, | 141.

Vuelve Covarrubias sobre el concepto del emblema 3.34 “Pugnat utroque”, según el cual las riquezas son armas tan o más valiosas que las militares en los conflictos bélicos. Se lamenta el canónigo de esta realidad, pues una de sus máximas morales a las que dedica más emblemas a lo largo de la obra es, precisamente, el desprecio de los bienes materiales. La *pictura* representa dos escenas que simbolizan el concepto, por un lado, la que vemos en primer plano con dos capitanes intercambiándose un tesoro, y, en segundo, la del conocido asno del dicho de Filipo, rey de Macedonia, recogido en la glosa. Por el asno, animal no considerado noble en ningún aspecto y más asociado al ámbito del trabajo rural e incluso miserable, sorprende que se pueda conseguir la rendición de una ciudad. La clave es que este lo que porta en sus alforjas es precisamente oro, hecho capaz de modificar el curso de cualquier acontecimiento y que varía al completo el valor de la criatura. En cuanto a la escena de los capitanes, puede estar inspirada en el símbolo de Lisimaco de Coustau “In eos qui divitiarum dulcedine deliniti ad Ecclesiae gubernacula accedunt”, en cuya *pictura* dos capitanes se intercambian una copa.

---

Regularmente la guerra se hace con las armas cuya materia es el hierro, pero si le dan a la espada unos filos en el oro, se embota<sup>951</sup> y no corta, y con él se hace más negocio que con todos los demás instrumentos bélicos y máquinas. Pues, como dijo Filipo rey de Macedonia no hay castillo tan fuerte, que un asno cargado de oro no le rinda. Hace mención de este dicho Marco Tulio en las epístolas *ad Atticum*. La figura del emblema son dos capitanes: el uno se entiende ser el que tiene un castillo o fuerza a su cuenta y el otro, el que le ha puesto el cerco y le está sobornando con picas de oro<sup>952</sup> porque se le entregue. La letra es de Ovidio, *Metamor.*, lib. 1:

FERRO NOCENTIUS AURUM.

---

<sup>951</sup> *Embotarse*: desgastarse, aplicado especialmente a los filos de armas blancas (*Tes.* y *Auts.*).

<sup>952</sup> Es decir, sin necesidad de emplear la fuerza de las picas, sino ofreciendo oro como soborno. Las picas son un arma de los soldados de infantería.

## EMBLEMA 63, III CENTURIA

TOT SUNT IN AMORE DOLORES<sup>953</sup>

Suele la mala vieja hechicera,  
a veces con favor del enemigo,  
clavar con ira el corazón de cera  
del que otra querría por amigo  
y no repara en que el amado muera  
si no le puede retener consigo.  
Y cuando consintiere en los amores  
el mesmo amor le forja mil dolores.

<sup>953</sup> TOT SUNT IN AMORE DOLORES: *Todo son dolores en el amor*. Una hornaza, el horno pequeño utilizado por fundidores de metales, encendido en la que arde un gran corazón atravesado por muchas flechas. Aviva el fuego con un fuelle un cupido alado desde el suelo. Por el corazón asaeteado cuyo fuego aviva Cupido, se entiende que el amor nos proporciona múltiples problemas. Fuente: OV. ars | 2, 519.

Otto Vaenius (*Amorum Emblemata*, Agrigento, 1608) en el número 49 “Vulnus alit venis, et cæco carpitu rigne” presenta a Cupido avivando un fuego con un fuelle sobre el que se calienta una olla. Sus versos rezan sobre el amor que se consume dentro de la pota, como el líquido hirviendo, mientras el fuego arde en el exterior. El canónigo de Cuenca al colocar en el fuego un enorme corazón asaeteado modifica ligeramente el significado. En efecto, como el propio mote reza, el concepto que se presenta es el trance por el que pasa el enamorado sufriendo muchas calamidades. Sin embargo, tanto el epigrama como la glosa desdoblan este significado del corazón atravesado por las flechas, que por un lado, sí significa las penas de los amantes pero por otro recuerda a las figurillas de cera, con forma de corazón empleadas por las hechiceras, a las que clavan alfileres a la manera de saetas. Pretenden engañar con esta estrategia a los jóvenes haciéndoles creer que la persona amada caerá rendida a sus pies. Sobre el corazón representando el amor en la emblemática ver Rodríguez Moya (2014).

Entre otras supersticiones que usan las hechiceras para afligir al hombre que huye de la amistad de alguna mujer, es una clavar con muchas agujas un corazón de cera, diciendo ciertas palabras que a su parecer hacen el efecto. Lo cual es mentira y embuste<sup>954</sup> y si de allí se sigue alguno, es el demonio autor de él, con el cual estas mujeres tienen pacto tácito o expreso. Y así por permisión<sup>955</sup> de Dios, pone en ejecución lo que ellas quieren.

En otro sentido, los mismos enamorados que usan de exageraciones y encarecimientos suelen decir que tienen atravesado el corazón con mil saetas. Propercio, lib. 3, *Elegiarum ad Cynthiam*:

*Non tot Achemeniis armantur fusa sagittis.*

*Spicula, quot nostro pectore figit Amor*<sup>956</sup>.

TERENTIUS

*In Amore enim haec omnia sunt vitia iniuriae, suspiciones, inimicitiae, indutiae, bellum, pax rursus*<sup>957</sup>.

La figura es una hornaza de fuego y sobre ella un corazón con muchas saetas. El dios Cupido está soplando con unos fuelles. La letra es de Ovidio, *De arte amandi*:

TOT SUNT IN AMORE DOLORES.

<sup>954</sup> *Embuste*: mentira disfrazada con artificio (*Auts.*).

<sup>955</sup> *Permisión*: de permitir, permitido (*Tes.*).

<sup>956</sup> *No con toda la abundancia de flechas que es armado Aqueménides / el Amor clavó dardos en mi pecho*. PROP. 2, | 13, 1-2. Sobre la fortuna de Propercio, y de estos versos concretos, ver Lía Schwartz, “Las elegías de Propercio y sus lectores áureos”, *Edad de Oro*, 24 (2005), pp. 323-350.

<sup>957</sup> *Ved las miserias del amor: insultos, sospechas, disputas, tregua, guerra y reconciliación*. TER. | Eun. 59-61

## EMBLEMA 64, III CENTURIA

AD QUOD VOLVERIS<sup>958</sup>

Crió al hombre Dios y diole luego  
 libertad de albedrío e hidalguía,  
 su ley, no con imperio, mas con ruego  
 le representa en ese mesmo día  
 y pónle delante el agua y fuego.  
 La mano extiende a do el querer la envía,  
 el mal o bien escoja, vida o muerte  
 por su cuenta habrá de ir, yerre o acierte.

<sup>958</sup> AD QUOD VOLVERIS: *A lo que tú quieras*. Una mano, que sale por el lado derecho de la imagen de una nube, se acerca a una mesa en la que hay dos copas, una tiene en su interior líquido, agua, y la otra fuego. Que el hombre nace con libertad de albedrío para elegir entre el buen o el mal camino, lo que se entiende por la mano dispuesta a escoger entre el agua o el fuego y el mote invitándola a ello. Fuente: VVLG. eccles. 15, | 17.

La representación del libre albedrío mediante los dos elementos opuestos, agua y fuego, proviene del *Eclesiástico*, como se comenta en la glosa. Juan de Borja también se inspiró en este fragmento para emular el mismo concepto, en el emblema CXC “Haec apposuit Deus homini”.

Puso Dios al hombre en su mano su alma, dándole libertad de escoger el bien o el mal. Para obrar bien, le ayuda con su gracia, y para el mal, el mismo hombre le cierra la puerta y la desvía, y así queda por sola cuenta suya. Estos dos extremos se significan por dos elementos contrarios: agua y fuego, que representan la vida y la muerte, porque el agua es proliífera<sup>959</sup> y el fuego lo consume todo. Está tomado del *Ecclesiastico*, cap. 15: *Et apposit illis aquam et ignem, ut manum extendant, ad quodcumque voluerint*<sup>960</sup>. Concuerda con el lugar del Deuteronomio, cap. 30: *Considera quod hodie proposuerim in conspectu tuo vitam aeternam*<sup>961</sup>, *e contrario mortem*<sup>962</sup>. El emblema está claro con los dos vasos y el mote:

AD QUOD VOLVERIS.

---

<sup>959</sup> Como prolífera.

<sup>960</sup> *Y ante ti puso el fuego y el agua, a lo que tú quieras tenderás la mano.* VVLG. eccles. 15, | 17.

<sup>961</sup> Corrijo de “aternam”.

<sup>962</sup> *Mira:* hoy he puesto ante ti la vida eterna, y lo contrario, la muerte. VVLG. deut. 30, 15.

## EMBLEMA 65, III CENTURIA

TITYRE, COGE PECUS<sup>963</sup>

Cuando el pastor experto y cuidadoso  
de negras nubes ve cubrirse el cielo  
de lo que le amenazan receloso<sup>964</sup>  
recoge su ganado en presto vuelo.  
Así quien de algún daño está medroso  
con presagios de cierto desconsuelo  
recoja su hacienda y su persona  
en tanto que el rigor del tiempo abona.<sup>965</sup>

<sup>963</sup> TITYRE, COGE PECUS: *Títiro, recoge el rebaño*. Un pastor con su cayado está recostado en el suelo con el rebaño a sus pies; levanta su mano derecha hacia la cabeza en ademán de taparse porque de las nubes empieza a caer agua. Por el pastor descuidado de la imagen, al que se exhorta desde el mote, se explica que el hombre dotado de razón y prudencia ha de ser capaz de advertir los peligros que acechan de forma inminente a su hacienda o familia. Fuente: VERG. ecl. 3, | 19-20.

Este emblema presenta la dicotomía del pastor bueno y el pastor malo, con los que se figuran diferentes modos de actuar tanto del hombre respecto a sus posesiones más preciadas, como de este y su manejo de las pasiones. El que carece de previsión y no interpreta debidamente las señales de peligro expone a su familia y su casa. Por otro lado, el ganado descuidado, fuera del redil, significó las pasiones desatadas, lo cual también pone en serio peligro al dueño. Ver María Dolores Alonso Rey, "Pastores en los libros de emblemas", *Imago. Revista de Emblemática y cultura visual*, 2009, I (I), pp.27-36.

<sup>964</sup> *Receloso*: que sospecha, desconfía o teme (*Auts.*).

<sup>965</sup> Aquí con el sentido de 'mejora'.

Las aves del cielo, las bestias de la tierra y los peces del mar tienen barruntos y presagios de los temporales y se previenen para no recibir daño, y de ellos tomamos pronósticos para estar advertidos en semejantes casos. Y si de esto hubiéramos de traer ejemplos, se pudiera hacer un libro entero. Lo cual presupuesto se debe avergonzar el hombre que, dotado de razón y prudencia, no advertimos al daño que nos está amenazando cuando de él preceden ciertas señales. La figura es un pastor que, al descuido, le coge la tempestad y aguacero, sin embargo<sup>966</sup> el advertimiento de que se recoja. El mote es de Virgilio, egloga 3:

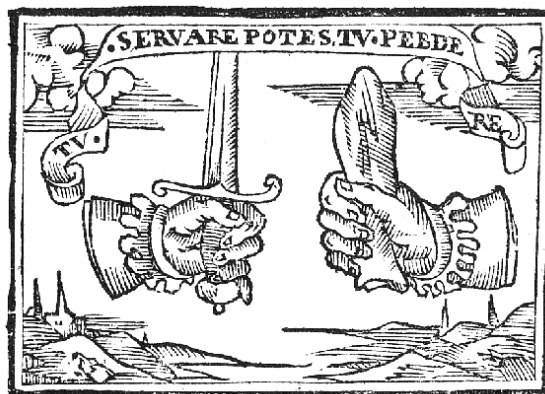
TITYRE, COGE PECUS.

---

<sup>966</sup> Aquí con valor concesivo arcaico.



## EMBLEMA 66, III CENTURIA

TU SERVARE POTES TU PERDERE<sup>967</sup>

Dos armas son la lengua y el espada  
que, si las gobernamos cual conviene,  
anda nuestra persona bien guardada  
y mil provechos su buen uso tiene.  
Pero cualquiera de ellas desmandada,  
como de la cordura se enajene  
en el loco y sandio<sup>968</sup> causa muerte<sup>969</sup>  
y en el cuerdo y sagaz trueca la suerte.

<sup>967</sup> TU SERVARE POTES TU PERDERE: *Tú puedes salvar y también perder*. Dos manos, una izquierda y otra derecha, mirando hacia la imagen sostienen, la de la izquierda una espada y, la de la derecha, una lengua. La espada y la lengua son dos armas que usadas con corrección causan gran provecho, mientras que si las utilizamos como una ofensa, pueden desencadenar muchas desgracias. Fuente: OV. met. 9, | 547.

Este emblema recuerda en un primer momento al 2.22 “Tu vince loquendo”, aunque en este no se establecía una relación de igualdad, sino de superioridad, de la razón por encima de la fuerza. La razón aparecía, pues, ligada a la capacidad del lenguaje, sin embargo, en otras ocasiones, el canónigo ya ha apuntado los peligros del uso de la lengua, tanto para el que la usa, como es el presente caso, como para el que la oye (sería el caso de la adulación, 1.71, por ejemplo). En el presente emblema, la espada y la lengua se presentan como armas de igual valía tanto para defendernos como para exponernos al peligro. Una acción inapropiada con cualquiera de ellas puede ser nuestra perdición, si no medimos las consecuencias previamente. Se ha relacionado este emblema con uno posterior, el 42 de Gabriel Rollenhagen “Lingua quo tendis”.

<sup>968</sup> *Sandio*: Covarrubias ya dice en su *Tesoro* de esta palabra que es antigua, se trata del simple, del que carece de juicio y hace necedades (*Tes.* y *Auts.*).

<sup>969</sup> Por la medida del verso, se advierte que Covarrubias pronunciaba sandío y no sandio. Hay muchos ejemplos en el *CORDE* de esta pronunciación que parece que convivió con la de dos sílabas.

---

Siempre que encuentro con materias de doctrina común, me las dejo casi intactas por su notoriedad y porque habiéndolas de seguir, sería fuerza hacer de cada una de ellas una larga homilía. ¿Quién no sabe que la lengua es buena cuando alabamos a Dios con ella y tratamos verdad con el prójimo? Y al revés ¿cuán mala sea la blasfema y deshonestadora de honras ajenas? La misma condición tiene la espada, la cual trae el hombre para la defensa y seguridad suya, y cuando la desenvaina para hacer mal con ella es perniciosa y carnicera. Del peligro de la lengua y de la espada hace mención el Espíritu Santo, *Ecclesiastici*, cap. 18: *Multi ceciderunt in ore gladii, sed non sic quasi qui interierunt per linguam suam*<sup>970</sup>. El mote está tomado de Ovidio, lib. 9, *Metamor.*:

TU SERVARE POTES, TU PERDERE.

---

<sup>970</sup> *Muchos cayeron al filo de la espada, pero no tantos como los que cayeron por la lengua.*  
VVLG. eccles. 18, || 28, 22

## EMBLEMA 67, III CENTURIA

SUAE QUISQUE FORTUNAE FABER<sup>971</sup>

No culpéis ni deis gracias a Fortuna  
que en vos está la buena o mala suerte,  
ella no tiene deidad ninguna,  
si en vuestra mano está la vida o muerte.  
Vos forjáis la menguante o luna llena  
con libre voluntad, o flaca o fuerte,  
y ayuda Dios al santo presupuesto  
y déjaos en el malo y descompuesto.

<sup>971</sup> SUAE QUISQUE FORTUNAE FABER: *Cada uno forja su propao fortuna*. Una mano que sale de una nube por la derecha de la imagen sostiene una figura femenina desnuda, la Fortuna, que levanta con sus manos una vela de navío. Debajo un yunque sobre un tocón y en el suelo herramientas de herrero. Que, como señala el mote, cada uno forja su propia fortuna, lo que se entiende por la alegoría de esta sobre el yunque, evocando el proceso por el cual cada uno la va labrando. Fuente: PS. SALL. rep. 1, 1 2: “Faber es suae quisque fortunae”.

Como el propio autor indica en la glosa, este concepto ya ha sido tratado en emblemas anteriores, el 1.65 “Maior quam cui possit fortuna nocere” y el 2.34 “Mutatur in horas”. El presente mote fue utilizado por Ripa para referirse a la Fortuna en su edición de la *Iconologia, overo descrittione dell’imagini universali cavate dall’antichità...* de Roma, 1603, a quien describió como una bella mujer desnuda con un pie sobre una gran bola, que sostiene dos cornucopias. Dicha figura está sobre un pedestal con la inscripción del lema que nos ocupa “perche se bene alcuno potesse esser (come si dice) ben fortunato, nondimeno s’egli non è giuditioso in drizzare il camino della vita sua per loco conveniente, non è possibile, che venga à quel fine, che desiderava nelle sue operationi” (p. 169). En nuestra *pictura* el yunque viene a representar la forja individual del destino, frente a la confianza ciega en la Fortuna, presentada con la figurilla femenina que sostiene la vela de barco, casi exacta a la del emblema 2.34 “Mutatur in horas”.

Los que se quejan de la fortuna tienen poca razón, pues ellos se la fraguan y labran y así la tienen en su mano. Sea el hombre prudente y proceda con discurso y con temor de Dios, que él le ayudará para que acierte en todas su acciones. Este concepto tenemos apuntado en otros lugares debajo de diferentes figuras. Aquí es una mano sobre una yunque que tiene el ídolo de la Fortuna, y el mote:

SUAE QUISQUE FORTUNAE FABER.

## EMBLEMA 68, III CENTURIA

NON VI SED SAEPE CANDENDO<sup>972</sup>

Ya habemos visto una piedra rota  
 con un grande agujero horadada  
 porque cayó sobre ella gota a gota  
 el agua de lo alto destilada.  
 Nadie se maravilla ni alborota  
 de ver que una asistencia porfiada<sup>973</sup>  
 quebrante condición áspera y fiera,  
 si sufre y calla, obra y persevera.

<sup>972</sup> NON VI SED SAEPE CANDENDO: *No por la fuerza, sino cayendo constantemente*. Del tejado de una gran casa cae al suelo un chorro de agua que va a caer con fuerza en una piedra. Al fondo, otras edificaciones. Que con perseverancia puede conseguirse todo, aunque el esfuerzo sea pequeño, como el de la gota de agua que es capaz de horadar la piedra por la constancia que el mote señala. Fuente: | OV. Pont. 4, 10, 5.

El valor de la constancia y el esfuerzo aparece reiteradamente a lo largo de la obra con diferentes aplicaciones, por ejemplo, en el emblema 2.77 “Labor improbus” o en el 3.25 “Non uno deicitur ictu”. En el que nos ocupa se emplea la imagen de la gota de agua capaz de horadar la piedra mediante la repetición y el paso del tiempo, seguramente inspirada en la empresa de Francesco Porto recogida por Ludovico Dolce con mote “Hinc spes”. El concepto nos recuerda también la famosa divisa de Paradín “Poco a poco”, en la que también se hace uso del agua, aunque no por su capacidad erosiva, ya que a lo que se alude es a su función como generadora de vida. Y dentro de la propia obra del canónigo de Cuenca al emblema 2.57 “Flectitur obsequio”.

<sup>973</sup> *Porfiada*: importunada, repetida (*Auts.*).

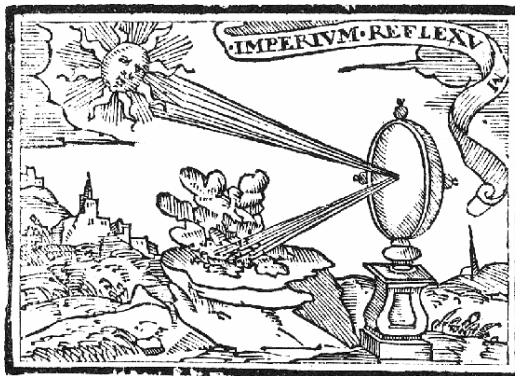
La continuación y porfía en seguir una cosa, aunque sea con poca fuerza, viene a vencer las dificultades y conseguir lo que se pretende, como se experimenta en la piedra que está debajo de la canal, que la blandura del agua, cayendo gota, a gota viene por tiempo a horadarla. Esto es muy común, como lo es también su mote:

*Gutta cavat lapidem, non vi, sed saepe cadendo*<sup>974</sup>.

---

<sup>974</sup> La gota agujerea la piedra, no por su fuerza, sino porque cae constantemente sobre ella. | Ov. Pont. 4, 10, 5

## EMBLEMA 69, III CENTURIA

IMPERIUM REFLEXUM<sup>975</sup>

El sol que alumbra al mundo y lo calienta  
 si con sus rayos hiera en el espejo,  
 deslumbra, desatina y atormenta,  
 abrasa y quema el resplandor reflejo.  
 El rey es sol si algún vil representa  
 su poder, donde hiera deja un deajo  
 que no deja ni roso ni velloso<sup>976</sup>,  
 usando mal del brazo poderoso.

<sup>975</sup> IMPERIUM REFLEXUM: *El reflejo del imperio*. Un sol faciado situado en la esquina superior izquierda lanza sus rayos a un espejo situado a la derecha de la imagen. El espejo proyecta los rayos solares sobre una piedra produciendo humo. Que las virtudes con que el soberano ejerce la justicia en su reino se ven en entredicho cuando el monarca delega su ejercicio en validos crueles y desafortunados, lo que se entiende por los rayos solares reflejados por el espejo, que en lugar de iluminar prenden fuego.

La *pictura* recuerda enormemente a la de la empresa del “tritonio” recogida por Capaccio a propósito del número de figuras en las empresas en su libro primero. En ella un sol manda sus rayos a un espejo y este a una vela, encendiéndola, con mote “Ex aliena luce lucem quaerito”. Aunque la fuente más probable es Bargagli pues es la *pictura* que verdaderamente se parece a la que estamos comentando, allí con mote “Unius splendor alteri ardor”. Más original es la empresa que Camilli recopiló, en ella en lugar de prender una vela, hace arder a la salamandra, su mote: “Intus ad omnem”. En el caso que nos ocupa, estamos ante uno de los muchos emblemas en los que el sol representa el poder, en concreto del rey. La asociación del sol con las figuras poderosas es ancestral, primeramente relacionadas con la divinidad y posteriormente, con los gobernantes, lo que se conoce como reyes solares, por ejemplo, Octavio Augusto sería el primero de este tipo en la época romana. En la presente obra hemos visto la asociación del sol con Dios en los emblemas 1.1 y 1.8 y en el que nos ocupa simboliza al monarca. El espejo, por su parte, lo encontramos habitualmente en representaciones de la *vanitas*, aunque en el caso que nos ocupa aparece tan solo como parte del fenómeno al que se alude, el reflejo de la luz rebota en él y se amplifica, lo que simula el traspaso de poder que hace el rey a sus ministros o validos, mediante el cual se envilece su ejercicio, de lo que es símbolo el humo. Ver Víctor Mínguez, *Lor reyes solares: iconografía astral de la monarquía hispánica*, Castelló de la Plana, Universitat Jaume I, 2001.

<sup>976</sup> Dice Covarrubias en su *Tesoro*: “«No dejar roso ni velloso», que es llevarse lo maduro y lo que está por madurar; tal es la condición de la muerte, que se lleva niños y viejos.” *Autoridades* concreta, se emplea para decir “todo”. En origen sería “raso” frente a “velloso” (*Tes.* y *Auts.*).

Los reyes traen tan hermanada la justicia con la misericordia, que imitando en la manera que pueden a Dios, siempre castigan menos de lo que la culpa merece y premian con exceso la virtud y servicios. Pero comunicando este poder con sus ministros, cuando ellos son más inferiores y se alejan de su principio, tanto son más vanos, soberbios, crueles y desaforados. El ejemplo puesto en el emblema viene muy a propósito, porque los rayos del sol que inmediatamente nos toca, conserva nuestra vida y la da a todas las cosas que cría la tierra. Y estos mismos rayos dando en un espejo, con su reflexión abrasa la materia que se le pone delante, con que viene bien el mote:

IMPERIUM REFLEXUM.



## EMBLEMA 70, III CENTURIA

NOBIS DEUS HAEC OTIA FECIT<sup>977</sup>

Esquivando el calor de mediodía,  
a la sombra de un pino recostado,  
estaba Aurelio y su rabel<sup>978</sup> tañía  
en tanto que sesteaba su ganado.  
La Ocasión se le ofrece y le decía:  
- ¿Por qué quieres vivir arrinconado?  
- Este rincón –responde– es el seguro  
dado por Dios, y otro no procuro.

<sup>977</sup> NOBIS DEUS HAEC OTIA FECIT: *Para nosotros hizo Dios estos momentos de descanso.* Un pastor sentado debajo de un árbol tocando un rabel con el rebaño a su vera. Por la escena de reposo campestre que se presenta como ejemplo del regalo de Dios, se entiende lo que explican epigrama y glosa, que el que tiene lo necesario para vivir si busca alcanzar otros estados o mejorar no hallará más que trabajosos problemas. Fuente: VERG. ecl. 1, | 6.

Es inevitable recordar el emblema 3.13 “Felix qui propriis aevum transegit in arvis” en el que se alababa la vida sencilla del que no ha salido de su tierra y es capaz de sustentarse con su huerta. Ahora Covarrubias va un poco más allá al referirse a la decisión de mantenerse en este estado en lugar de optar por aspirar a algo más. En la glosa se alaba al que toma este tipo de resolución y lo explica por lo problemático que suele presentarse el camino al que aspira a prosperar. Un buen ejemplo de las dificultades asociadas a esta decisión nos viene dado en el emblema 1.31 “Tanta est fallacia tecti”, en el que se refería a los que buscan el éxito yéndose a vivir a la corte. Las preocupaciones asociadas a dicha búsqueda traen consigo la falta de descanso y lo que es peor de libertad, al primero, como don divino, está dedicado el presente emblema y al segundo el 2.78 “Mecum omnia” en cuya declaración en prosa leíamos: “La pobreza tiene solo bueno la libertad”.

<sup>978</sup> *Rabel*: instrumento musical de tres cuerdas, que se toca con arco y da tonos muy agudos. Es pequeño y de una sola pieza, lo tocaban los pastores para entretenerse, por ejemplo, David, según recoge Covarrubias en su *Tesoro* (*Tes.*).

El que, según su estado, tiene lo que le basta para vivir con descanso y honra no se inquiete con buscar acrecentamientos, porque lo serán de cuidados, pesadumbres y obligaciones, y no ha de comer más así que así. Bienaventurado el que tal resolución tomare, enderezando su fin a lo que no le ha de tener. La figura es un pastorcico que apacienta su ganado y se entretiene con un rabel. El mote es de Virgilio, egloga prima:

NOBIS DEUS HAEC OTIA FECIT.

## EMBLEMA 71, III CENTURIA

AUNQUE YO MUERA<sup>979</sup>

El crüel apetito de venganza  
y el odio capital es de tal suerte,  
que un flaco pecho hinche de pujanza  
y arma al cobarde contra el bravo y fuerte.  
No causa en él un punto de mudanza  
el caer en las manos de la muerte,  
que por vengar la injuria recebida  
en poco tiene aventurar su vida.

<sup>979</sup> AUNQUE YO MUERA. Una mano con el dedo extendido en actitud de señalar sale del lado derecho de la imagen; frente a ella se disponen tres colmenas rodeadas de abejas. En el dorso de la mano, una abeja clava su aguijón en la piel humana. Por la abeja que muere al picar, se nos advierte de que la venganza hace que perdamos de vista nuestra propia vida, por lo que es mejor dejar la justicia en las manos de Dios.

Inspirado en el emblema 2.25 de su hermano, Juan de Horozco, cuyo mote rezaba “Muy mayor es vuestro daño” y presentaba una *pictura* prácticamente igual a esta, bebiendo quizá de Bargagli y su empresa “Sibi magis”. Horozco veía en la abeja el ejemplo de quienes obran con ira y salen malparados y Covarrubias lo aplica únicamente a los casos de venganza, explicando que la mano a la que pican viene de robar la miel. De esta manera se entiende que la venganza es algo indeseable pues es Dios el encargado de impartir justicia. Por otro lado, vimos en el emblema 2.97 “Neque enim moriemur inulti” como en el ámbito militar, una venganza que nos lleva a la muerte sí se considera de manera positiva, pues es propia del hombre valeroso. Pero es bien diferente esta consideración en los asuntos del día a día, en los que Covarrubias aconseja no dejarse llevar por el ímpetu del enfado, pues podría empeorar la situación en vez de resolverla.

Cualquiera que recibe daño de algún particular, como su injuria esté incorporada con la de la República y la justicia presta para deshacer agravios, no debe satisfacerse por su persona, porque cometerá delito y ha de ser por ello castigado. Antes, dando bien por mal, debe perdonar la injuria y poner su causa en las manos de Dios, que nos dice por el *Ecclesiastes*, cap. 28: *Mihi vindicta et ego retribuam*<sup>980</sup>, repetido por el apóstol san Pablo ad Romanos, cap. 12. Muchos hay que no considerando esto, ciegos de la pasión y cólera, siguiendo las leyes del mundo, procuran vengarse por sus personas sin reparar en lo que de allí puede resultar, aunque sea perder la vida. Los tales son semejantes a las abejas que, según comúnmente está recibido, pican al que llega a hurtar la miel, dejándoles clavado el aguijón y ellas mueren luego, como lo dijo Virgilio, lib. 4, *Georg.*:

*Illis ira modum supra est, laesaeque venenum  
Morsibus inspirant et spicula caeca relinquunt,  
Adfixae venis animasque in vulnere ponunt*<sup>981</sup>.

<sup>980</sup> A mí la venganza y yo haré justicia. Efectivamente se corresponde con VVLG. Rom. 12, | 19 pero no con VVLG. eccles. 28 (el Eclesiástico sí tiene 28 capítulos, el Eclesiastés, 11). Puede aludir quizá a | VVLG. Deut. 32, 41: “Sic acuero ut fulgur gladium deum, / et arrepuerit iudicium manus mea: / reddam ultionem hostibus meis, / et his qui oderun me retribuam”: *Cuando yo afile el rayo de mi espada / y tome en mis manos el juicio: yo retribuiré con mi venganza a mis enemigos / y daré su merecido a los que me aborrecen.*

<sup>981</sup> Se enfurecen en extremo con quien las ofende, tienen veneno sus picaduras, los aguijones que llevan escondidos / los dejan pegados a las venas y herir con ellos y perder la vida todo es uno. VERG. *georg.* 4, | 236-238.

## EMBLEMA 72, III CENTURIA

PARS MINIMA EST IPSA PUELLA SUI<sup>982</sup>

Algunas aves hay de gran plumaje  
 Que, extendidas las alas por el aire,  
 al águila caudal hacen ultraje  
 en su grandeza, gallardía y aire.  
 Si las peláis, se va todo en follaje,  
 como acontece a la del beldonaire<sup>983</sup>,  
 sin chapín<sup>984</sup>, verdugado<sup>985</sup> y destocada<sup>986</sup>,

<sup>982</sup> PARS MINIMA EST IPSA PUELLA SUI: *La muchacha es una mínima parte de sí misma*. Un ave enorme de gran cola sobrevuela majestuosamente una ciudad. Por el ave cuya mayor parte de sí misma es una enorme cola de plumas, se entiende que las mujeres cuando se quitan adornos y afeites se quedan en la mitad de lo que parecían ser. Fuente: OV. rem. 1, | 344.

La *pictura* representa una imagen del ave paraíso, conocida gracias a las conquistas de ultramar del primer cuarto del siglo XVI por las que llegó a costas españolas su bello plumaje. El animal disecado despertó la imaginación y la curiosidad de los europeos como bellamente relata José Julio García Arranz en el imprescindible trabajo “*Paradisea avis: la imagen de la naturaleza exótica al servicio de la enseñanza didáctico-religiosa en la Edad Moderna*”, *Norba-Arte*, nº 16, 1996, pp. 131-152. La *paradisaea apoda* se caracteriza por el extenso y abundante plumaje que la hace parecer un enorme plumero y que además esconde sus patas, de ahí su calificativo “sin pies”. La vemos en Camerarius 3.43 “*Terrae comercia nescit*” apodada “ave de Dios”, haciendo mención a que no se posa en la Tierra (por no tener patas), lo que evoca la negación de los bienes terrenales y la preferencia de los celestiales. El primer emblematista español en hacer uso de ella fue Juan de Borja (1587) con mote “*Aut volare, aut quiescere*” (49), poniendo de manifiesto precisamente esta creencia de que carecía de garras, por lo que solo podía volar o estar quieta. El emblema que nos ocupa se fija en lo ostentoso y exagerado del plumaje, lo que la hace similar a la mujer, por engañar esta también, a juicio del autor, con diferentes artificios en el vestir que la hacen parecer lo que no es. Sobre esto ya se había pronunciado el canónigo (2.62) también con emblema inspirado en Borja. Ver García Arranz (2010) pp. 620-626.

<sup>983</sup> *Beldonaire*: con bonita gracia, gallardía o gentileza.

<sup>984</sup> *Chapín*: es el calzado que aumenta la altura de las mujeres mediante una serie de corchos superpuestos en la planta. En el *Tesoro* recoge la misma idea que en el emblema, dice “cuando se apearen quedarán como aquella de quien hace mención Juvenal, satyra 6” y lo cita (*Tes.*).

<sup>985</sup> *Verdugado*: saya con forma de campana que de arriba abajo va adornada con ribetes verdes en forma de várdagos o renuevos del árbol, de donde tomó el nombre (*Tes.* y *Auts.*).

---

que de giganta viene a ser nonada.

Comúnmente las mujeres vienen a ser más pequeñas de cuerpo que los hombres, empero ellas, por todas las vías que pueden, se empinan y vienen a parecer mayores, aprovechándose de grandes chapines, altos copetes<sup>987</sup> y grandes verdugados. Pero desnudas de estos ornamentos, vienen algunas a quedar enanas, semejantes a las aves, que, siendo de poquitas carnes, tienen grandes plumas en alas y cola, como lo muestra la figura. El mote es de Ovidio, lib. 1, *De remedio amoris*:

PARS MINIMA EST IPSA PUELLA SUI.

---

<sup>986</sup> Sin la toca, el tocado.

<sup>987</sup> *Copete*: especie de tupé, consistente en un mechón de pelo grueso que se levanta sobre la frente, puede ser postizo (*Auts.*).

## EMBLEMA 73, III CENTURIA

EN LAS BURLAS Y EN LAS VERAS<sup>988</sup>

Es causa el propio amor y dulce engaño,  
de presunción y desvanecimiento  
que no demos al nuestro ni al extraño  
ventaja o en valor o entendimiento.  
Aunque nos desengañe el mismo daño,  
perseveramos siempre en nuestro intento  
y burlando o de veras nos es gloria  
quedar en las contiendas con victoria.

<sup>988</sup> EN LAS BURLAS Y EN LAS VERAS. Una corona tiene en su interior una palma dispuesta en vertical y dos espadas formando un aspa, una de ellas con filo y la otra de esgrima. Que nuestro amor propio nos lleva siempre a querer alcanzar la victoria, tanto en las burlas, representadas por el arma del esgrima, como en las veras, simbolizadas por la espada de guerra. Fuente: proverbio.

En el *Tesoro* s.v. “burla” recoge el refrán completo, que aquí se incluye en la glosa: “en burlas ni en veras, con tu amo no partas peras”, que quiere decir “no te quieras igualar con él”. El emblema será perfectamente explicado por el propio canónigo en lo referente a las imágenes. Así la espada representa una contienda real, mientras el florete el deporte o juego. La palma y la corona, como tradicionalmente lo hacen, significan la victoria. En este caso cruzadas por ambas armas Covarrubias nos habla de la competitividad que mueve a los hombres a querer ganar incluso cuando se trata de una ficción por puro divertimento.

Es tan natural el apetito de vencer que, aunque sea de burlas, en cosa de muy poco interés, nos pesa de perder. Especialmente se verifica esto en el juego del ajedrez, y por esta razón cada uno debe estar advertido que, de burlas o de veras, con su amo no parta peras. Y si acaso quiere hacerse perdedizo<sup>989</sup> a sabiendas, y lo entienden, toman esto por grande injuria porque ya dejan de ser vencedores y disminuyen su gloria. Para dar a entender este concepto puse dos espadas, una blanca y otra de esgrima, con una palma y una corona que las ciñe con la letra vulgar:

EN LAS BURLAS Y EN LAS VERAS.

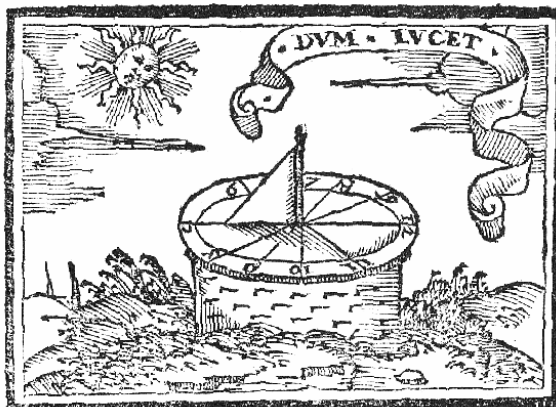
Supliendo lo que falta de la letra la palma y la corona, que es apetecer la victoria.

---

<sup>989</sup> *Perdedizo*: que finge que pierde.



## EMBLEMA 74, III CENTURIA

DUM LUCET<sup>990</sup>

El reloj que es de sol poco aprovecha  
 en cuanto de sus rayos no le envía  
 su luz, que en el nemón<sup>991</sup> dando derecha  
 señalará las horas por el día.  
 Y así, en aquesta vida, el que desecha  
 la santa inspiración y no se guía  
 por el sol verdadero de justicia  
 dejarle ha a la sombra su malicia.

<sup>990</sup> DUM LUCET: *Mientras luce*. Un reloj solar al que mira desde la esquina superior izquierda un sol faciado. Por el reloj marcando las horas gracias a la luz solar, se entiende que la única guía que debemos seguir en esta vida es la de Dios. Fuente: VVLG. Ioh. 12, | 35.

Los relojes de arena aparecen asociados a la muerte con frecuencia, como hemos podido ver aquí en el emblema 2.30 de una calavera sobre la que se nos presentaba dicho reloj. El caso del reloj solar es algo más complejo y la presente glosa lo explica a la perfección. En tanto que la luz del sol simboliza la vida otorgada por este en figuración de Dios, tiene su utilidad o vida limitada a sus designios. Reyes Escalera Pérez, “La emblemática española en las decoraciones efímeras de los túmulos granadinos de los siglos XVII y XVIII”, *Literatura emblemática hispánica: actas del I Simposio Internacional*, coord. Sagrario López Poza, Universidade da Coruña, A Coruña, 1996, pp. 429-445, recoge un jeroglífico por la muerte de Isabel de Borbón en el que unos ángeles impiden con sus alas que la luz solar llegue a un reloj de este tipo que se encuentra al lado de una figura de la Reina, a la que invitan a subir al cielo (p. 440).

<sup>991</sup> *Nemón*: dice Covarrubias: “El demostrador, hierro o estilo que en los relojes de sol señala las horas con la sombra.”. *Autoridades*, por su parte, recordará que la usaba Covarrubias pero que ya no se emplea pues se dice “gnomón” (*Tes.* y *Auts.*)

Por San Juan, capítulo 12, nos apercibe<sup>992</sup> el Señor que obremos en tanto que nos durare la luz, que es el curso de esta vida, alumbrado de aquel sol de justicia que nos envía sus rayos de claridad y calor divino con santas y buenas inspiraciones, porque si sobrevienen las tinieblas de la noche, que es la muerte, no será ya tiempo de obrar ni de merecer. *Ambulate dum lucem habetis, ut non vos tenebra comprehendant*<sup>993</sup>. De la sustancia de estas palabras está sacado el mote:

DUM LUCET.

---

<sup>992</sup> *Apercibir*: prevenir (N. Tes. 1770).

<sup>993</sup> *Caminad mientras tenéis luz, para que no os sorprendan las tinieblas*. VVLG. Ioh. 12, | 35.

## EMBLEMA 75, III CENTURIA

QUI BIBIT, INDE FURIT<sup>994</sup>

¿Queréis saber quién es esta señora  
que sobre un vario monstruo va sentada  
con un vaso en la mano, a quien adora  
la gente más valida<sup>995</sup> y más preciada?  
Es la Ambición, perversa encantadora,  
que os brinda con su taza emponzoñada.  
No bebáis su licor mucho ni poco  
si no queréis al punto quedar loco.

<sup>994</sup> QUI BIBIT, INDE FURIT: *Quien bebe, enloquece*. Una mujer ricamente vestida cabalga una bestia de siete cabezas y gran cola portando en su mano derecha una copa. Es la prostituta de Babilonia. Que la ambición desmedida de los hombres por conseguir lo que anhelan despierta en ellos los peores instintos, lo que se representa con la prostituta en la bestia, invitando a beber de la copa que levanta. Fuente: OV. fast. 4, | 365.

Covarrubias se inspira en el emblema VI de Alciao “Ficta religio”, con el que se expone el engaño de las falsas doctrinas mediante la prostituta de Babilonia escanciando vinos y ofreciéndoselos en copa a unos hombres que simulan ser sus súbditos. Sin embargo, por la edición por la que citamos al padre de la emblemática (Padua, 1621) no se observa similitud en la *pictura*, ya que la prostituta está sentada en un rico trono (como en Venecia, 1546), en lugar de en la conocida bestia del *Apocalipsis* (c. 17), en la que sí se la puede ver en la edición de Lyon de 1549, por ejemplo. En todo caso, lo más habitual, salvo modificaciones necesarias para desarrollar un concepto notablemente diferente, como en el caso de Montenay (“Abundabit iniquitas, refrigescet charitas”), es que en la escena aparezcan también los súbditos arrodillados o bebiendo, así también en las empresas sacras de Reusner (XXI, “Sex mundi Chiliades”), de lo cual se desmarca el dibujante en la obra del canónigo. Asociada frecuentemente a la herejía, la prostituta de Babilonia es también símbolo de la ambición, como en el caso que nos ocupa, y que Covarrubias explica al final de la glosa.

<sup>995</sup> *Valida*: estimada (DRAE). Por la medida del verso, se advierte que está pronunciada como llana y no como esdrújula.

---

Este desordenado apetito de valer y mandar trae tan desasosegados a algunos hombres y los saca de juicio, obligándoles a hacer cosas indignas a la calidad de sus personas y contrarias a su presunción, pasando por todo y disimulando en tanto que van en seguimiento de lo que pretenden, que para alcanzarlo reparan poco en si los modos son lícitos o ilícitos, como dijo Cicerón, lib. 1, *Officiorum: Difficile est potestatem cupienti servare aequitatem*<sup>996</sup>. Este lugar es común y por eso no me alargo en él. La figura de la Ambición está representada en una doncella sobre una bestia con muchas cabezas en razón de los diversos caminos que toma para su desvanecimiento, y el vaso con que embriaga el demasiado afecto con que lo procura. El mote está tomado de Ovidio, lib. 4, *Fastorum*, de Galo flumine:

QUI BIBIT, INDE FURIT.

---

<sup>996</sup> Para el que lo pretende es difícil mantener equidad en el gobierno. Cíc. off. 1, | 30.

## EMBLEMA 76, III CENTURIA

IMMODICIS BREVIS AETAS<sup>997</sup>

El niño demasiadamente agudo,  
que cual árbol precoz dio flor y fruto  
mucho más presto que otros, yo no dudo  
sino que ha de causar tristeza y luto.  
El nativo calor, cuan presto pudo,  
el humor radical, seco y enjuto  
queda, cual mecha en lámpara, gastado  
el aceite por fuego demasiado.

<sup>997</sup> IMMODICIS BREVIS AETAS: *Es corta la vida del precoz*. Un niño ricamente ataviado sostiene una lanza con su mano derecha y con la izquierda una pistola. En la estancia en la que se encuentra vemos una silla, una guitarra, una cartilla de leer, un libro y otros utensilios por el suelo. Por el infante destacado en las materias que evocan los elementos que lo acompañan y el mote que adelanta su trágico final, se entiende que cuando un niño se anticipa en el uso de la razón, siendo más audaz y precoz que los demás, corre el peligro de malograrse. Fuente: MART. 6, | 29, 7.

Como ya comentábamos a propósito del moral en el emblema 3.57, existía la creencia de que los niños que maduraban muy rápido tenían mala salud y como consecuencia morían prematuramente, por lo que se les figuraba con el almendro, como lo hizo Alciato en su emblema CCIX “Amygdalus”. Ver Bernat Vistarini y Cull (1997). En la *pictura* se representa lo avanzado que está el niño mediante diferentes objetos que aluden a las disciplinas en las que sobresale para su edad: la música, las letras, el manejo de armas, etc. En la glosa Covarrubias nos hace partícipes de un pasaje personal de la intimidad de su familia, demostrando una vez más su sensibilidad.

Está muy recebido en buena Filosofía y experimentado, no sin lágrimas de muchos padres, que cuando a los niños se les anticipa el uso de razón y son agudos y discretos, suelen mal lograrse. Semejantes a las posturas de los árboles, que siendo nuevas plantas arrojan toda la virtud y cargan de flor y fruta, y en acabándola de dar se secan. Como lo hizo un sobrinito mío, que de cuatro años sabía leer y escribir, y no sólo tañía la guitarra poniendo en ella las sonadas que le daban, pero la bajaba y subía un punto o medio, afinándola en tanta perfección que admiraba a los músicos y maestros de capilla. Sobre esto era muy hermoso y discretísimo. Corrió en este poco tiempo todas las edades y consiguió con certeza el deseado fin, llevándoselo nuestro Señor antes que la malicia le estragase. El mote está sacado de Marcial, lib. 6, epigrama *Non de plebe*:

*Immodicis brevis est aetas, et rara iuventus,  
Quidquid amas, cupias non placuisse tibi*<sup>998</sup>.

---

<sup>998</sup> En el texto: “nimis”, en lugar de en “tibi”. *Corta es la vida del precoz y rara vez llegan a viejos, / todo lo que ames procura que no te sea excesivamente placentero*. MART. 6, | 29, 7-8. Gracián recoge en *Agudeza y arte de ingenio*, discurso XXIX, sobre la agudeza sentenciosa, este epigrama y la traducción hecha por Manuel Salinas en un soneto. El dístico citado aquí se traduce así en el terceto final: “Breve es la edad, y la vejez es rara / en prodigios. Si quieres ser durable / lo que amas, no te agrade en demasía”.

## EMBLEMA 77, III CENTURIA

NEC QUIDQUAM NISI PONDUS INERS<sup>999</sup>

Hay hombres monstruos en naturaleza  
 por su mucha locura o bobería  
 y tienen los señores por grandeza  
 celebrar su furor o tontería.  
 Cuánto mejor estaba a la nobleza  
 honrar al bueno y su sabiduría  
 que críar una bestia maliciosa  
 sucia, perjudicial, puerca y viciosa.

<sup>999</sup> NEC QUIDQUAM NISI PONDUS INERS: *No es más que un peso inerte*. Un bufón recostado en un árbol saca la lengua al rostro que corona el cetro que sostiene con su mano izquierda. Por el bufón de la imagen caracterizado tan despectivamente por el mote, se entiende que en ocasiones los más pudientes se aficianan a cosas infames que carecen de valor, incluso a personas necias o ridículas. Fuente: OV. met. 1, | 8.

Covarrubias expone su desagrado absoluto hacia la depravación de las costumbres de algunos señores, tanto en lo relacionado con la comida como con su humor, pues reflejan una moralidad sucia y vil. Tanto la alusión a los platos que estos comen como la referencia a la presencia de bufones en sus círculos ejemplifican que ante la posibilidad de elegir entre lo exquisito o sublime y lo basto o grosero, eligen lo segundo, lo que demuestra el escaso provecho que sacan de su privilegiada posición y lo corruptas que están sus almas. Sobre el gusto por la inclusión de personas deformes, discapacitadas o dementes como parte del ocio en el Siglo de Oro existe abundante bibliografía, inclusive divulgativa, pues sigue siendo motivo de asombro y curiosidad desde el punto de vista actual, como lo demuestra, por ejemplo, la organización en 1986 en el Museo del Prado (Madrid) de la exposición “Monstruos, enanos y bufones en la corte de los Austrias (a propósito del *Retrato del enano* de Juan van der Hamen)”, comisariada por Manuela B. Mena Marqués. Para una visión más concreta del fenómeno ver Fernando Bouza, *Locos, enanos y hombres de placer en la corte de los Austrias*, Madrid, Ediciones Temas de Hoy, 1991.

---

Suelen algunos grandes señores, y los que quieren parecerlo, traer tan depravado y estragado el gusto que se aficionan a cosas viles y sucias como es en los manjares, que pudiendo comer el capón y la perdiz y otras viandas regaladas se hartan de salpicón<sup>1000</sup> de vaca y cebollas y de otras semejantes viandas nocivas. Lo mismo les acaece en aficionarse a algunos tontos, asquerosos, sucios, desvergonzados que no saben hablar sino tocherías<sup>1001</sup> y malicias, y éstos los entretienen en tanto que comen y cenan, arrojándoles de los platos más delicados de su mesa, con que se podía regalar un gentilhombre, sin embargo que tienen de ración estos animales tres y cuatro libras de pan, sin la carne y vino que se les da. Harto se ha dicho en esto. La letra es de Ovidio, lib. 1, *Metamor.*:

NEC QUIDQUAM NISI PONDUS INERS.

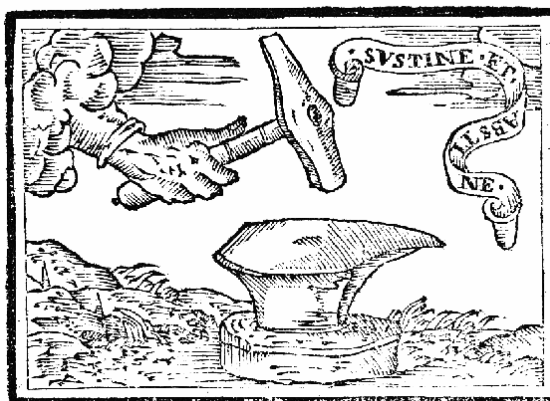
---

<sup>1000</sup> *Salpicón*: carne picada, generalmente de vaca, aderezada con sal o adobada con pimienta, cebolla y vinagre (*Tes. y Aut.*).

<sup>1001</sup> *Tochería*: de “tocho”, necedad, tontería (*DRAE*).



## EMBLEMA 78, III CENTURIA

SUSTINE ET ABSTINE<sup>1002</sup>

La yunque sufre muchas martilladas  
sin que haga mudanza o sentimiento,  
figura de personas maltratadas  
que convierten en gusto el descontento.  
Y aquestas, siendo bien morigeradas,<sup>1003</sup>  
mudando suerte, no mudan intento,  
con sufrir siendo yunque, y cuando fueron  
martillo, de dar golpe se abstuvieron.

<sup>1002</sup> SUSTINE ET ABSTINE: *Soporta y abstente*. Un yunque y sobre él un martillo agarrado por una mano que sale de una nube por el lado izquierdo de la imagen. Que cuando caemos en desgracia debemos ser pacientes, mientras que en la prosperidad, moderados, como hacen, respectivamente, el yunque que soporta sin modificarse los golpes y el martillo que se abstiene de golpear. Fuente: ER. adag. 2, 7, 13.

Atribuida a Epicteto, la sentencia la recoge Erasmo, quien remite a aquel y Aulio Gelio, como Covarrubias en la glosa. Por otro lado, es probable que Covarrubias tuviese en cuenta el emblema XXXIV de Alciato, que emplea el mismo mote, aunque era lema muy conocido como síntesis de las principales virtudes de la moral estoica (la constancia de ánimo). También lo emplea Reusner en el 4.28. La *pictura*, por su parte, puede provenir de la descripción de una empresa ocasional de Fernando el Católico, con mote “Tempore cede”, *acomódate al tiempo*. La recoge el *Cancionero General*, 1551, fol. CXXXXv. Ver Sagrario López Poza, “Empresas o divisas de Isabel de Castilla y Fernando de Aragón (los Reyes Católicos)”, *Janus*, nº 1 (2012), <<http://www.janusdigital.es/>> (1-9-2015). Otros caballeros también eligieron un yunque para su empresa, como el Cardenal Cibó con mote “Durabo”. La recoge Ruscelli y alude al aguante con que soporta esta herramienta las martilladas.

<sup>1003</sup> *Morigerada*: templada, moderada (*Auts.*).

---

Epitecto, filósofo, entre otras sentencias que dijo fue una *Sustine et abstine*, debajo de la cual se contiene una dotrina general para todas nuestras acciones. Refiérela Aulio Gelio en sus *Noches áticas*, lib. 17, cap. 19<sup>1004</sup>. Danos a entender que, en la adversidad hemos de tener tolerancia y en la prosperidad moderación y templanza, Proverb. cap. 19: *Doctrina viri per patientiam noscitur*<sup>1005</sup> esto es, en la adversa fortuna y en la próspera. Dice Ovidio en sus *Epístolas*, epístola 16:

*Est virtus placidis abstinuisse bonis*<sup>1006</sup>.

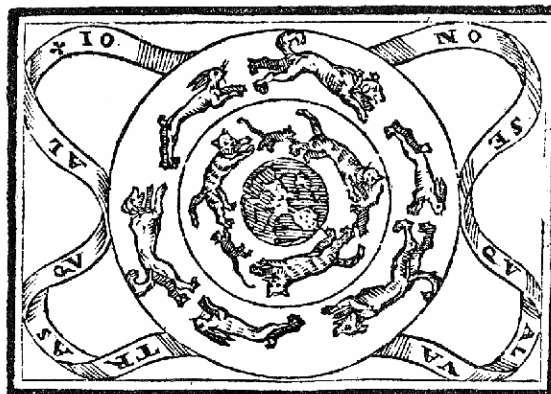
---

<sup>1004</sup> “«Así pues –decía [Epicteto]-, si alguien quiere tener en lo más profundo de su corazón estas dos palabras para mandar sobre uno mismo. Ese será una persona impecable y disfrutará de una vida sumamente tranquila». Decía estas palabras: anéchou y apéchou (contente y abstente)”. GELL. 17, 19, | 6.

<sup>1005</sup> En el texto “ignoscitur”. *La doctrina que el hombre sigue se conoce por su paciencia*. VVLG. prov. 19, | 11.

<sup>1006</sup> *Es virtud abstenerse de bienes agradables*. Ov. epist. 16, | 17, 98.

## EMBLEMA 79, III CENTURIA

YO NO SÉ CUÁL VA TRAS CUÁL<sup>1007</sup>

El mundo está trocado, no lo entiendo.  
 El siervo manda y el señor le ruega,  
 el rico llora, el pobre está riendo,  
 abaja el monte, encúmbrese la vega,  
 la liebre tras el galgo va corriendo  
 y el ratón tras el gato. Pero alega  
 ser redondo y que rueda y, como tal,  
 dudarnos hace aquí cuál va tras cuál.

<sup>1007</sup> YO NO SÉ CUÁL VA TRAS CUÁL. Dos círculos concéntricos encierran un globo terráqueo. En el círculo mayor, una serie compuesta por un perro persiguiendo una liebre con un total de tres animales de cada tipo. En el círculo interior, una serie compuesta por un gato persiguiendo a un ratón, también de tres animales de cada tipo. Que las cosas habitualmente no son como debieran, sino todo lo contrario, lo que se representa con las presas tras sus depredadores de manera que también son perseguidas por estos últimos creando la confusión expuesta en el mote. Fuente: proverbio.

El presente emblema trata el topos del *mundus inversus*, que en el siglo XVII hará su aparición en las distintas artes para expresar la crisis que asolaba la sociedad y que, por supuesto, tenía su reflejo en el ámbito de la moral, algo que ha ido apareciendo aquí y allá a lo largo de la obra mediante la crítica del canónigo, por ejemplo, a la vida en la corte. La alusión al Infierno nos habla de la interpretación satánica de la crisis propia del cristianismo, que justifica los diversos problemas por la actuación del Diablo. Este fenómeno tiene también su contrapunto en el castigo divino, por el que se explican algunos acontecimientos extraordinarios de la época, tales como epidemias o, a un nivel de menor alcance, nacimientos con malformaciones. El mundo al revés aparece también en Alciato, aunque no con esta carga de moralidad; lo vemos en el emblema CLV “De Morte et Amore”, en el que a modo de juego el amor y la muerte confunden sus flechas y dan lugar a la extraña situación en la que un viejo anda enamorado y el autor a punto de morir.

Este emblema de la confusión del mundo está el día de hoy bien praticado y no conviene llegar a los particulares ejemplificando. Basta haber representado en la figura lo que significa y en la octava con el mote: “yo no se cuál va tras cuál” truncado del antiguo:

Anda agora el mundo tal  
que no se cuál va tras cuál<sup>1008</sup>.

---

<sup>1008</sup> En el *Teatro universal de proverbios* a propósito del refrán “Cada ruin çapato / a laço” leemos: “Anda agora el mundo tal, / que no está ya bividero / porque el más ruin oficial / quiere en todo ser igual / con el mejor caballero. [...]”.

## EMBLEMA 80, III CENTURIA

NOTUMQUE FURENS QUID FOEMINA POSSIT<sup>1009</sup>

No hay furor que se iguale al de la hembra,  
 si está irritada con la rabia y celos,  
 marido y padre mata y aun desmiembra  
 y en mil piezas divide su hijuelos,  
 cual la maga Medea, que los siembra,  
 como si fueran heno por los suelos.  
 No parece posible, aunque está fuera,  
 la Alecto, Tisífone o Meguera<sup>1010</sup>.

<sup>1009</sup> NOTUMQUE FURENS QUID FOEMINA POSSIT: *Es sabido de qué es capaz una mujer furiosa.* Una mujer con el pecho semidescubierto y la melena al viento, Medea, clava una espada en un niño que sostiene de un pie con su mano levantada. En el suelo yace otro niño. Al fondo a la derecha una ciudad ardiendo y a la izquierda un carro tirado por dragones con alas. Que la furia y la ira de una mujer celosa y ofendida por su marido no tiene límites, de lo que es ejemplo Medea. Fuente: VERG. Aen. 5, | 5-6.

La maga Medea ha pasado a la iconografía como *femina furens* y como ejemplo de madre contra natura. Así la vemos en Aneau “Impotentis vindicta foemina” y “Impotente vengeance de femme” (1552). En el presente emblema estaríamos ante un caso del primer tipo, pues se entiende que toda mujer es capaz de atrocidades semejantes en caso de sentirse desechada o celosa. Esto es, Covarrubias, como veíamos en anteriores emblemas, como el 2.47 “Κακά τρία”, considera a la mujer no solo inferior en intelecto y capacidades sino dañina, porque incita al pecado con todo lo que ello conlleva y porque no es estable y esto lógicamente acarrea consecuencias indeseables. El emblema 1.53 “Tocada y no ajada” ya advertía sobre esta cualidad de las mujeres. Para el mito de Medea en la emblemática ver el imprescindible trabajo de Estela Martínez Cabezón, “Medea emblemática: la *femina furens* en los libros de emblemas españoles”, *Emblemática trascendente. Hermenéutica de la imagen, iconología del texto*, coord. Rafael Zafra Molina y José Javier Azanza, Pamplona, Universidad de Navarra, 2011.

<sup>1010</sup> Las Furias o Erinias en la mitología griega: Alecyo, la implacable; Tisífona, la vengadora del asesinato, y Megera, la celosa.

El amor desordenado de la mujer es de cierta calidad que, si por alguna ocasión se trueca, es siempre en mayor aborrecimiento y en una saña tan cruel que con ningún género de venganza le parece quedar satisfecha hasta despedazar los inocentes hijuelos, queriendo paguen por sus padres. Y así lo dijo Virgilio, égloga 8:

*Saevus amor docuit gnatorum sanguine matrem*<sup>1011</sup>  
*commaculare manus*<sup>1012</sup>.

Esto se nos representa en la figura de Medea que mata sus hijos, declarado en la octava y sinificado por el mote del mismo Virgilio, lib. 5, *Aeneid.*:

NOTUMQUE FURENS QUID FOEMINA POSSIT.

---

<sup>1011</sup> Corrijo de “matres”.

<sup>1012</sup> *El cruel Amor enseñó a una madre a mancharse las manos con sangre de sus hijos.* VERG. ecl. 8, | 31-32.

## EMBLEMA 81, III CENTURIA

AUT CITA MORS, AUT VICTORIA LAETA<sup>1013</sup>

El valeroso capitán rehúsa  
de poder a poder dar la batalla  
y sólo rompe cuando no se excusa  
porque en peligro de morir se halla.  
En tal aprieto, la razón confusa,  
no pudiendo huirla o rehusalla,  
habrá por fuerza de probar la suerte  
con alegre victoria o triste muerte.

<sup>1013</sup> AUT CITA MORS, AUT VICTORIA LAETA: *O una rápida muerte o la feliz victoria*. Una Victoria en la parte superior de la imágenes sostiene en una mano una corona y en la otra una calavera. En la parte inferior dos ejércitos armados con lanza y caballería a punto de enfrentarse. Que en las guerras solo caben dos opciones dignas: o la victoria o una muerte rápida, de las que son símbolos la corona y la calavera respectivamente. Fuente: HOR. sat. 1, 1, | 8.

Esta representación de la Victoria sostiene en una mano una calavera, en lugar de los despojos del enemigo, que solían ser yelmos, escudos, etc. Y en la otra una corona real, en vez de una de laurel o un ramo de palma, aunque el canónigo en la glosa, al describir la *pictura* se refiere a esta. El por qué de estos símbolos, aparte de adecuarse mejor al tamaño del grabado, que en este caso está muy cargado de elementos, nos lo da Covarrubias en la declaración en prosa, ya que los agentes referidos en el emblema son los príncipes o capitanes. El autor viene a decir que estos no deben exponerse, en el combate, salvo caso extremo, por su importancia tanto para la batalla como para el buen devenir del reino en caso de salir victorioso su bando. En el caso de tener que luchar por verse en peligro solo caben las opciones dictadas por el mote. Ya hemos visto otros apuntes de Covarrubias acerca del soldado valeroso, en los emblemas 2.98 y 3.35.

Como el darse una batalla campal de poder a poder no importe menos que el ser de uno de los dos príncipes, siendo fuerza que el vencido, quedando vivo y libre, haya de desamparar su reino y para cobrarle tenga necesidad de ampararse en otro para que le restituya, no es maravilla que uno y otro teman el ponerse en aventura. Y por esto muchos grandes capitanes han rehusado semejantes conflictos, y cuando temerariamente han rompido por todo, sin embargo de haber sido vencedores, han sido castigados de sus repúblicas por haber excedido de las órdenes que les habían dado. Ésta es materia de guerra y de estado; para mí basta lo dicho. La figura es una Victoria en el aire que en la una mano tiene una palma y en la otra una calavera y en el campo estan dos ejércitos que cierran el uno con el otro. La letra *Aut cita mors venit, aut victoria laeta* es de Horacio, lib. 1, *Sermonu*. Satyra 1:

*Militia est potior, quid enim? Concurritur: horae*

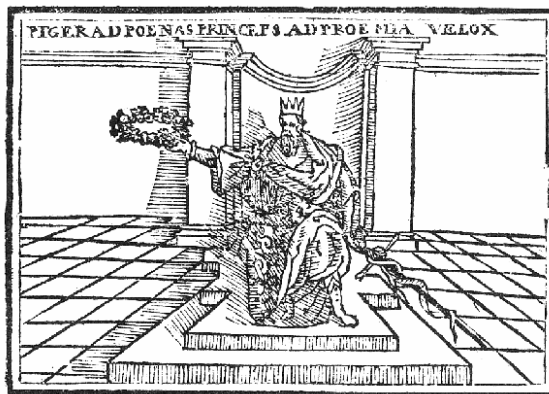
*Momento, aut cita mors venit, aut victoria laeta*<sup>1014</sup>.

---

<sup>1014</sup> *Venturoso es el soldado. ¿Cuál es el problema? Concorre a la guerra: / en el espacio de una hora le sobreviene una rápida muerte o una feliz victoria.* HOR. sat. 1, 1, | 7-8.



## EMBLEMA 82, III CENTURIA

PIGER AD POENAS PRINCEPS, AD PROEMIA VELOX<sup>1015</sup>

En cuanto le es posible el rey procura  
 asemejarse a Dios sin insolencia  
 ni vana presunción, pues es locura  
 imitar su absoluta omnipotencia.  
 Pero con la piedad, con la blandura,  
 con magnanimidad y con clemencia,  
 más ensalza su nombre y más se endiosa  
 que con hacer justicia rigurosa.

<sup>1015</sup> PIGER AD POENAS PRINCEPS, AD PROEMIA VELOX: *Sea el príncipe lento para los castigos y veloz para los premios*. Un rey sentado en su trono levanta con su mano derecha una corona vegetal y con su mano izquierda sostiene una espada envainada a la que se enrosca un cinto. Que el rey debe tratar de imitar a Dios a la hora de aplicar la clemencia, siendo prudente en la ejecución de la justicia, tanto a la hora de premiar como con los castigos, simbolizados por la corona y la espada del rey de la imagen. Fuente: OV. Pont. 1, 2, | 123.

En un contexto en el que el concepto del buen gobierno atraviesa un proceso de cambio según el cual la defensa del príncipe cristiano pasará a ser la defensa del “príncipe nuevo”, se valora la clemencia en función de las nuevas tendencias maquiavélicas que ponen por delante de todo la conservación del estado. La emblemática da cuenta de ello con numerosos símbolos, dentro de los cuales el más rico puede que sea el de la abeja reina, más grande que el resto pero carente de aguijón, que aparece ya en Alciato en el número CXLIX “Principis clementia”. Por su parte, el hermano de nuestro autor, Juan de Horozco, presenta un emblema, el 2.16, en el que, como aquí se exhorta al príncipe a imitar a Dios, centrándose en mantener la paz entre sus súbditos, aplicando castigos a los insolentes, esto es, haciendo justicia, pues a los humildes se les debe tratar con clemencia. El canónigo de Cuenca nos ofrece con el símbolo de la corona un argumento añadido: no solo la piedad beneficia al príncipe y su pueblo, también la magnanimidad, es decir, la adjudicación justa de los premios y privilegios, lo engrandece. Ver Sarissa Carneiro, “La clemencia del príncipe: su representación alegórica en emblemas y empresas de España y América colonial”, *Revista chilena de literatura*, noviembre 2013, número 85, pp. 75-100.

La clemencia es tan propia a los príncipes y tan dulce en su ejercicio cuanto desagradable la ejecución de la justicia en el castigo. Y por esto figuramos un rey en su trono que en la mano derecha tiene una corona y en la izquierda una espada envainada y revuelta a ella el cinto, con el mote:

*Piger ad poenas princeps, ad proemia velox.*

Es de Ovidio, libro 1, *De Ponto*, elegía 3 *ad Maximum*:

*Sed piger ad poenas princeps, ad praemia velox*

*quique dolet quotiens cogitur esse ferox*<sup>1016</sup>.

Claudiano, en nombre del emperador Teodosio, que habla con su hijo Arcadio, dice así:

*Sis pius in primis, nam cum vincamur ab omni*

*Munere, sola Deos aequat clementia nobis*<sup>1017</sup>.

---

<sup>1016</sup> *Sino a un príncipe, lento para castigar y ligero para el premio / y que le duele, cuantas veces es obligado, ser fiero.* Ov. Pont. 1, 2, | 121-122.

<sup>1017</sup> *Primero seáis piadoso, pues cuando seamos conquistados por todo / regalo, únicamente la clemencia nos iguala a Dios.* CLAUD. | 8, 276-277.

## EMBLEMA 83, III CENTURIA

IN HOC SIGNO VINCES<sup>1018</sup>

Esa purpúrea insignia anunciadora  
de ánimo noble y alma denodada,  
que llamáis encomienda, es defensora  
de la cristiana fe, tajante espada  
de Santiago apóstol, que en la mora  
gente se emplea y sale ensangrentada.  
El que la trae en lo exterior del pecho  
debe imitar a su patrón de hecho.

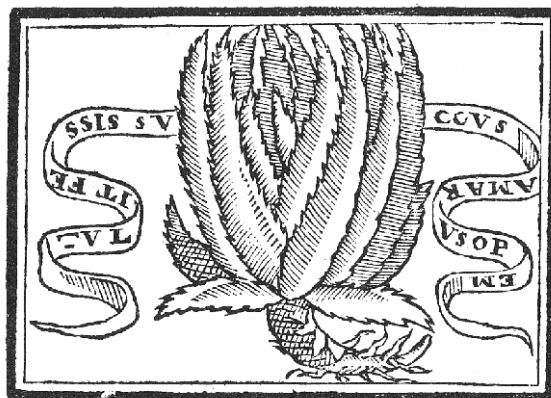
<sup>1018</sup> IN HOC SIGNO VINCES: *Bajo este signo vencerás*. Una enorme cruz de la orden de Santiago en medio de una batalla. A la izquierda de la imagen, un hombre a caballo, el apóstol Santiago, levanta su espada sobre varios cuerpos abatidos. Que la orden de Santiago con su cruz con forma de espada ensangrentada tiene como cometido defender la Fe católica por medio de las armas si es necesario, como se explica en la glosa y el epigrama.

Según Eusebio de Cesarea, en *Θεοφανεία* ‘Visión de Dios’, más conocida como *Historia Eclesiástica*, Constantino I adoptó este lema tras tener una visión del mismo junto con una enorme cruz justo antes de la batalla de Puente Silvio contra Majencio en octubre del año 312. Las palabras que originariamente vio el Emperador fueron “*ἐν τούτῳ νικά*”, *por esto la victoria*. Ha sido lema muy usado, por ejemplo, por la Sagrada Orden Militar Constantina de San Jorge, la dinastía irlandesa de O’Donnell de Tryconnell o la ciudad maltesa de Birkirkara.

La corónica de la orden de caballería de señor Santiago nos cuenta muy por extenso su santo y valeroso principio y cómo se instituyó para defensa de la santa Fe católica y extirpación del paganismo. En nuestra España tomaron los caballeros de esta orden por insignia una cruz que juntamente tiene forma de espada teñida con sangre roja de los enemigos. Bastante se declara en el emblema, cuadrándole el mote:

IN HOC SIGNO VINCES.

## EMBLEMA 84, III CENTURIA

TULIT FESSIS SUCCUS AMARUS OPEM<sup>1019</sup>

Está el enfermo triste y congojado  
 porque el médico dice ha de purgalle,  
 con el amargo acíbar olvidado,  
 que aunque le sepa mal, ha de sanalle.  
 La adversidad y caso desastrado  
 que piensa el hombre tiene de matalle  
 es una purga y celestial bebida  
 que da entera salud y eterna vida.

<sup>1019</sup> TULIT FESSIS SUCCUS AMARUS OPEM: *Curó un jarabe amargo a los enfermos*. Una planta de aloe vera frondosa a la que vemos su raíz. Que Dios emplea ciertas adversidades para reconducirnos por el buen camino y debemos soportarlas con paciencia, como si se tratasen de medicinas necesarias, representadas por la planta de la imagen de la que se hacían diferentes preparados. Fuente: OV. carm. || am. 3, 11, 8.

Veíamos en el emblema 1.7 “Ex amaritudine dulcedo” que “la muerte es la medicina preventiva del alma”. Ahora Covarrubias explica cómo las adversidades puestas en el camino por Dios son en realidad purgas beneficiosas que nos preparan para la vida eterna. Mediante el amargor del jugo del aloe o zavida, como se recoge en el *Tesoro* s.v. “çavida”, se simbolizan los problemas a los que estamos obligados a enfrentarnos por designio divino. El canónigo explica que al igual que tomamos el jarabe a pesar de su sabor desagradable, tenemos que enfrentarnos a los disgustos, pues sabemos que con la medicina curaremos y que tras superar la adversidad estaremos bien encaminados hacia Dios. Aunque Camerarius recoge un emblema de esta planta, de diferente concepto, el 1.87 “Dum volvitur iste”, y Dolce una empresa, la de Werner von Merode, ya el propio Covarrubias explica que ha tomado la idea y diseño de un ejemplar de *De materia medica* de Dioscórides, quien ofrece la larga lista de aplicaciones que tiene esta planta, desde sus beneficios para la piel, como hungüento, hasta para el estómago, como bebedizo.

Las dolencias, desgustos y adversidades muchas veces nos las envía Dios por medicina cuando, olvidados de lo que tanto nos importa, estamos enfrascados en los vicios y, aunque sean desabridas y amargas estas purgas, nos aprovechan y nos restituyen en sanidad y así lo debemos llevar en paciencia y ofrecer a nuestro Señor en descuento de nuestras culpas. Y si por la salud temporal tomamos medicinas amargas, por la del alma mucho más debemos sufrir. Dice Ovidio, lib. 1, *De remedio amoris*:

\_\_\_\_\_ *Ut vivas, multa doleda feres,  
saepe bibi succos, quanvis invitus, amaros Aeger*<sup>1020</sup>.

Tiene este emblema por figura la yerba aloe, cuyo zumo es el amargo acíbar. Píntala Dioscórides en la forma en que está dibujada, lib. 4, cap. 23<sup>1021</sup>. El mote es de Ovidio, lib. 3, *Elegiarum*:

*Perfert et obdura, dolor hic tibi proderit olim,  
saepe tulit lassus*<sup>1022</sup> *succus amarus opem*<sup>1023</sup>.

<sup>1020</sup> *Para vivir, hace falta sufrir muchos dolores, / enfermo he bebido pociones amargas que me repugnaban.* OV. rem. 227-228.

<sup>1021</sup> No he logrado saber qué maneja Covarrubias para referirse a Dioscórides. El manuscrito más antiguo localizado de *De materia medica* es el *Codex Aniciae Julianae*, es de comienzos del siglo VI. En la Universidad de Salamanca se conserva un manuscrito, el 2659, que es considerado hermano del que usó Aldo Manucio para su *editio princeps* de 1499, con la que se vuelve al texto original, que había sido muy modificado a partir de sus traducciones al latín del siglo XI. Cabe decir al respecto del grabado del aloe, que no se asemeja al de la *pictura*, pues es mucho más esquemático, como es característico en este manuscrito. Para saber más sobre la historia manuscrita y editorial de la obra, así como disfrutar de una hermosa y moderna edición del manuscrito salmantino ver Dioscórides Interactivo <<http://dioscorides.usal.es/dioscoridesInteractivo.php>> (8-5-2015), proyecto coordinado por Francisco Cortés Gabaudan y financiado por el Proyecto de Investigación Estudios De Materia Medica de Dioscórides (MICINN HUM-2006-08794), dirigido por Antonio López Eire.

<sup>1022</sup> Corrijo de “fesis”.

<sup>1023</sup> *Sufre y endurece tu condición, acaso el dolor te sea algún día de provecho, / curó un jarabe amargo al viajero cansado.* OV. carm. || am. 3, 11, 7-8.

## EMBLEMA 85, III CENTURIA

INGENIUM MALA SAEPE MOVENT<sup>1024</sup>

En un trance y peligro de la vida,  
estando muy a pique de perderse,  
el ingenio sagaz busca salida  
para poder con maña defenderse.  
Cuando por mar o tierra no hay huida,  
cual Dédalo, no duda de atreverse  
al aire puro y al sereno cielo,  
con monstruoso y contrahecho vuelo.

<sup>1024</sup> INGENIUM MALA SAEPE MOVENT: *Los infortunios a menudo estimulan el ingenio.* Sobrevuelan el mar un anciano alado, Dédalo, seguido por el joven Ícaro, que está cayendo al mar, al derretirse la cera con que sujeta sus alas. Abajo vemos el mar y en éste un faro y una embarcación. En el lateral derecho de la imagen, un peñasco y unas rocas sobre las que han caído algunas plumas. Por Dedalo inventando las alas para salir del laberinto, se ilustra que las dificultades agudizan el ingenio. Fuente: OV. ars 2, | 43.

El antecedente de este emblema es el CIV de Alciato “In astrologos”, que a su vez reinterpreta un epigrama de la *Antología griega* (16.107). Mientras aquel se dirigía a Ícaro en desgracia cayendo al mar y arremetía contra la Astrología, el que nos ocupa llama la atención sobre la invención del joven y expone el ya conocido concepto de que la adversidad agudiza el ingenio. Covarrubias expresó esta idea ya en el emblema 2.59 “Docuit ista fames”, mientras que en el 1.67 explicaba cómo el ingenio supera también la fuerza, con mote “Es imposible y forzoso”. Sobre la posible conexión de esta *pictura* con las ediciones de las *Metamorfosis* ilustrada por Bernard Salomón, he hablado en el estudio que precede a esta edición. Por otro lado, cabe señalar, que si bien la figura de Ícaro tiene su presencia constatada en la emblemática, asociada a diferentes conceptos, también lo tiene otra parte importante del mito, el laberinto y el monstruo. El propio Covarrubias en la primera centuria hizo uso del primero para referirse a los peligros de la Corte con mote “Tanta est fallacia tecti” (31).

---

Muchas cosas se pone el hombre en la necesidad que, fuera de ella, las rehusaría teniéndolas por imposibles. Ejemplos pudiéramos traer de algunos que, apretados con evidente peligro de muerte, han hecho cosas increíbles para salvarse, cual es la que se nos representa en este emblema con la fábula de Dédalo, que huyendo de Creta, se arrojó desde una torre y hizo camino por el aire ayudado de las alas que hizo con plumas incorporadas con la cera, de que hizo mención Ovidio en nuestro sentido, de donde se tomó el mote, lib. 2, *De arte amandi*:

*Ingenium mala saepe movent, quis crederet unquam*

*Aereas homines carpere posse vias*<sup>1025</sup>.

---

<sup>1025</sup> *Los infortunios a menudo estimulan el ingenio / ¿Quién creería que el hombre podría ganar un día las sendas aéreas?* Ov. ars 2, | 43-44.



## EMBLEMA 86, III CENTURIA

PRAECEDENTI SPECTATUR MANTICA TERGO<sup>1026</sup>

Echamos en la alforja delantera  
lo que puede tener algo de bueno  
y todo lo que es malo, en la trasera,  
como si realmente fuese ajeno.  
Pero aquel que nos sigue en la carrera,  
muerto de risa y de contento lleno,  
nos da vaya<sup>1027</sup> al laúd, y está ignorante  
de que él va más cargado que un Atlante.

<sup>1026</sup> PRAECEDENTI SPECTATUR MANTICA TERGO: *Miramos la alforja a la espalda del que nos precede*. Dos hombres caminan en fila hacia una puerta cargando unas alforjas. El de delante lleva una alforja pequeña y un bastón y el de atrás una alforja más grande; con su mano izquierda señala la alforja de su compañero. Que vemos primero las faltas de los demás que las nuestras, igual que el hombre que señala la alforja de su compañero, mientras lleva él una igual pero más grande todavía. Fuente: PERS. 4, | 24.

Son muchos los emblemas que tratan este concepto y los tratamientos que se le han dado, pues no deja de ser una crítica hacia la vanidad y autocomplacencia, que puede virar incluso hacia la crítica del malicioso murmurador. El propio Covarrubias en el emblema 1.96 “Nulli non sua forma placet” anunciaba lo que aquí reescribe, que es muy difícil que uno mismo vea sus faltas, y añade ahora que lo más común es ver los defectos en los demás, aún siendo nosotros poseedores de los mismos. Lo hace mediante la conocida fábula de Esopo “Las dos alforjas”, según la cual, Prometeo, al crear a los hombres, les colgó dos alforjas, una de defectos ajenos y otra con los propios, como explica Covarrubias en este emblema. Dice Esopo que esta fábula puede aplicarse al varón entrometido, que se fija en los asuntos ajenos más que en los suyos.

<sup>1027</sup> “Dar vaya” como burlarse de algo. Parece querer decir que el que sigue se burla de que vayamos cargados con el laúd, que pesa muy poco, aunque abulta mucho, siendo que él va más cargado que el titán Atlas.

¡Cuán cierto es llegar a quitar la paja del ojo de nuestro hermano y no echar de ver la viga que nosotros llevamos atravesada en el nuestro! La consideración de lo bueno y de lo malo en propia persona se encierra en dos alforjas. La una, de lo que parece bien, echamos adelante en el pecho y la otra derrocamos a las espaldas, la cual como no la vemos, queda el juzgar de ella al que viene detrás, y ése, que tiene las mismas faltas, se ríe de las mías y tampoco repara él en las tuyas. Terentio *in Autontimorumenon*: *Dii vostram fidem, ita ne comparatum esse hominum. Naturam omnium, aliena melius videant et iudicent quam sua*<sup>1028</sup>. Catulus ad Varrum, ode 22:

\_\_\_\_\_ *Suus cuique attributus est error;*

*Sed non videm, manticae quod in tergo est*<sup>1029</sup>.

Persio, sátira 4, de do está tomado el mote:

*Sed praecedenti spectatur mantica tergo.*

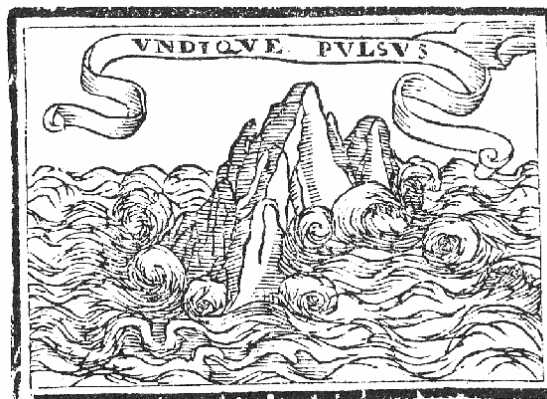
Entre las fábulas de Isopo hallarás ésta de las alforjas con su moralidad.

---

<sup>1028</sup> ¡Valedme, dioses! ¡Que la naturaleza de todos los seres humanose esté constituida de tal manera que cada uno vea y juzgue mejor las situaciones ajenas que las tuyas! TER. Haut. | 504-505.

<sup>1029</sup> El error suyo a cada uno atribuido ha sido, / pero no vemos del costal lo que en la espalda está. CATULL. 22, | 20-21.

## EMBLEMA 87, III CENTURIA

UNDIQUE PULSUS<sup>1030</sup>

Cual el peñasco que del mar ceñido  
y de espumosas ondas azotado,  
de furiosos vientos combatido,  
con perpetua tormenta está cercado,  
tal debéis figurar un afligido  
corazón de pasiones rodeado,  
herido de uno y otro pensamiento,  
verdugos de su pena y su tormento.

<sup>1030</sup> UNDIQUE PULSUS: *Golpeado por todas partes*. En un mar embravecido emerge un peñasco que es azotado por las olas. Que el hombre dominado por las pasiones, es como el peñón azotado por las olas, soporta los dolores que estas provocan. Fuente: OV. rem | 692.

El primer peñasco representado en emblemática lo vemos en Alciato en su emblema CLXXIX “Ex pace ubertas”. Pero es en empresas donde más lo encontramos, Paolo Giovio tiene una con mote “Conantia frangere frangunt”, en el que la roca azotada por el mar simboliza la virtud firme; Dolce recoge dos, la empresa “Probantur fortes impetu”, en la que es azotada por el viento y otra más parecida a la que nos ocupa, la de Achille da Lodrone con lema “Immobil son di vera fede scoglio” e igual figura. Otto Vaenius (*Amorum emblemata*, 1608) también se sirvió de este símbolo en el CXIV “Mihi nulla quies, ut lapis aequoreis undique pulsus aquis”, en el que la *pictura* presenta un peñasco golpeado por el oleaje y en la orilla del mar, resguardados, un hombre se lamenta al lado de un cupido sentado. Covarrubias con un sentido similar a este último pero distanciándose de la línea amorosa, emula al afligido y explica esta metáfora en la glosa. A él dedica otros emblemas ya vistos en la obra, el de la carbonera (2.4), por ejemplo, con mote “Difuer si legge com’io dentro avampi”, o el del ciprés (2.67), “Spem vultu simulat”

Las aguas en la Sagrada Escritura significan muchas veces las tribulaciones, y en especial cuando son impelidas<sup>1031</sup> de los vientos y agitadas de la tempestad. El afligido con trabajos es semejante al peñasco que en medio del mar es combatido de las impetuosas olas por todas partes. La comparación y el mote tomé de Ovidio, lib. 2, *De remedio amoris*:

*Artibus innumeris mens oppugnatur amantum,  
ut lapis aequoreis undique pulsus aquis*<sup>1032</sup>.

---

<sup>1031</sup> *Impelida*: impulsada (*Auts.*).

<sup>1032</sup> *El albedrío de los amantes se ve combatido por mil estratagemas como la piedra de la playa golpeada por todas partes por las ondas marinas.* OV. rem | 691-692.

## EMBLEMA 88, III CENTURIA

EADEM SUMPTIS QUAERUNT ANIMALIA PENNIS<sup>1033</sup>

El hijo del carnal y del blasfemo,  
del jugador, logrero<sup>1034</sup> o maldiciente,  
criado en tan mal pasto, temo  
cuando, grande, del mismo se sustente.  
La cigüeña a la vuelta del extremo  
con la culebra, víbora y serpiente  
cría sus pollos y ellos, en pudiendo  
volar, su mismo trato van siguiendo.

<sup>1033</sup> EADEM SUMPTIS QUAERUNT ANIMALIA PENNIS: *Una vez que han recibido las alas, los animales quieren las mismas cosas.* Un cigüeña se acerca volando a una ciudad, en cuya torre hay un nido con crías del animal. La progenitora lleva insectos o similares en el pico. Que los hijos reproducen las faltas y los vicios de sus padres, simbolizados en las culebras que ofrecerá la cigüeña a sus hijos, de manera que estos al crecer las seguirán comiendo, como señala el mote. Fuente: IUV. 14, | 76.

Camerarius en su emblema 3.39 “Soli patriae” presenta una cigüeña comiendo del suelo culebras, ranas y sabandijas. Recoge Covarrubias este uso iconográfico del ave en relación a sus costumbres alimenticias en el *Tesoro* s.v. “cigüeña”. Dice que son “símbolo de los padres que dan mal ejemplo a sus hijos” y da como fuente la sátira de Juvenal que cita en la glosa que nos ocupa. En efecto la costumbre de alimentar a los polluelos con culebras y sabandijas sirvió para hacer este tipo de lectura moral, que choca con otro de sus simbolismos de éxito, el que la hace imagen de la piedad, también recogido en la entrada de su diccionario y del que se sirvió para el emblema 2.89 “Leve fit quod bene fertur onus”. La *pictura* guarda bastante similitud, precisamente, con la de Alciato que inspira dicho emblema, la del XXX “Gratiam referendam”, al menos en la edición de Padua (1621). Ver García Arranz (2010) pp. 254-256.

<sup>1034</sup> *Logrero*: el que obtiene sus ganancias con usura en el juego (*Tes.* y *Auts.*).

El emblema propuesto de la cigüeña que cría sus hijos con ponzoñosas sabandijas, con culebras y víboras, está bien declarado en la figura y en la octava y, por ser lugar común, no le extiendo. El mote es de Iuvenal, *satyra* 14:

\_\_\_\_\_ *Serpente ciconia pullos*

*Nutrit, et inventa per devia rura lacerta,*

*illi eadem sumptis quaerunt animalia pinnis*<sup>1035</sup>.

---

<sup>1035</sup> *Con culebras la cigüeña a sus polluelos / mantiene, y con lagartijas que encuentra en los campos, / esto mismos una vez que les han salido alas quieren hacer lo mismo. IUV. 14, | 74-76.*

## EMBLEMA 89, III CENTURIA

PUDEAT TANTO BONA VELLE CADUCA<sup>1036</sup>

Buscáis las presas en el mar profundo,  
 el oro y plata abriendo las entrañas  
 de vuestra madre, rodeando el mundo  
 por mil naciones bárbaras y extrañas.  
 Nuevos Jasones, que el vellón segundo  
 de riqueza inquirís con tantas mañas,  
 mirad que es bien caduco y vil escoria,  
 el tesoro buscad de eterna gloria.

<sup>1036</sup> PUDEAT TANTO BONA VELLE CADUCA: *Avergüéncese al menos de desear bienes caducos.* Una embarcación, la nave Argos, a remos se acerca a un pueblo costero, en la isla del Colcos, donde la esperan un hombre situado en la torre, dos bueyes en el campo y un dragón, bajo la sombra de un árbol, con la cola enroscada en su tronco. Que debemos desechar los bienes terrenales por efímeros y aspirar a los celestiales, y no hacer como los argonautas, que se enfrentaron a un montón de trabajos para encontrar el vellocino, lo cual debería avergonzarles, según indica el mote. Fuente: MANIL. 4, | 402-403.

El rechazo de los bienes perecederos es una constante en la obra, desde la primera centuria (1.9), pasando por la segunda (2.60) hasta la presente (3.17). En el caso que nos ocupa, observamos la peculiaridad de que el canónigo se fija en una anécdota concreta, la de los argonautas en busca del vellocino de oro, con la que ilustrar lo trabajoso de su periplo o, lo que es lo mismo, las penas que esperan al que pone todo su empeño en atesorar riquezas. Covarrubias se fija en este proceso de búsqueda del tesoro por el que muchos pasarían casi a la manera mítica empleando los viajes de ultramar para llenar sus arcas de oro y piedras preciosas. Sin embargo, también es aplicable a carreras no tan literarias como las de los que buscan enriquecerse en la corte (1.31) o mediante el juego (2.27). Por último, cabe destacar una novedad argumental del emblema en la glosa, pues, luego de señalar que el único tesoro al que hay que aspirar es el celestial, el canónigo aconseja a quienes lo encuentren, que se desprendan de sus bienes materiales mediante la venta. Ver María Dolores Alonso Rey, “Pobreza y riqueza en los libros de emblemas españoles”, Archives Ouvertes HAL-SHS (Sciences de l’Homme et de la Société), <<https://halshs.archives-ouvertes.fr/>> (9-6-2015).

---

Locura es grande y embriaguez de muchos hombres que aventuran sus vidas y aun a veces sus conciencias por adquirir oro, plata, perlas, piedras preciosas y los demás bienes temporales, habiéndose de quedar acá todo. Busquemos el tesoro celestial escondido en el campo, y el que le hallare, venda todo lo que tiene renunciando lo caduco y perecedero por lo que ha de ser perdurable y eterno. El emblema está claro, pintada la isla del Colcos y la nave Argos con los caballeros de la conquista del vellocino de oro. La letra es de Manilio, lib. 4, *Astronomi*:

*Pudeat tanto bona velle caduca.*

Viene muy bien lo que dijo Tibullo, lib. 1, elegia 9 a este propósito de la nave Argos:

*Lucra petituras, parentia per freta vetis,  
Ducunt instabiles sidera certarates*<sup>1037</sup>.

---

<sup>1037</sup> *Por el deseo de lucrarse, a través de los mares obedientes a los vientos / los barcos inestables son guiados gracias a las estrellas fijas.* TIB. 1, 9, | 9-10.



## EMBLEMA 90, III CENTURIA

FOELICITER ARDET<sup>1038</sup>

Siempre que en el mortal pecho se enciende  
 el fuego celestial, divino y santo,  
 esotro elemental poco le ofende,  
 pues no le causa ni temor ni espanto.  
 Cual otra Fénix, en amor se enciende,  
 y, aunque consume en él su viejo manto,  
 le cambia por otro más precioso  
 purpúreo, incorruptible y glorioso.

<sup>1038</sup> FOELICITER ARDET: *Arde felizmente*. Un ave fénix renaciendo de sus cenizas sobre una parrilla puesta en vertical. Observa la escena un sol faciado desde la esquina superior derecha de la imagen. Que los mártires saben que renacerán en la gloria de Dios y eso les ayuda a soportar el martirio, como san Lorenzo, evocado por el fénix ardiendo en la parrilla. Fuente: OV. rem | 13.

El ave Fénix es frecuente encontrarla en empresas y jeroglíficos realizados a propósito de la muerte de algún personaje célebre, como reyes o príncipes, evocando el ascenso del alma en cuestión al cielo, haciendo alusión a la vida eterna, etc. Resulta muy apropiado, pues, su uso para la representación de mártires y más en el caso de San Lorenzo, cuyo martirio se produjo entre llamas, pues lo mataron quemándolo vivo en una parrilla, de ahí la inclusión de este elemento en la *pictura*. Felipe II hizo construir el monasterio del Escorial con una planta de esta peculiar forma, para agradecer al santo su intervención en la batalla de San Quintín. Ver García Arranz (2010) pp. 358-374, para otros usos del fénix en emblemática.

Las armas del real monasterio de san Lorenzo, santuario de Jerónimos y entierro de los Católicos Reyes, Filipo segundo y sus progenitores, son unas parrillas, instrumento sobre el cual el bienaventurado san Lorenzo padeció martirio. Pareciome poner sobre ellas un Fénix que se abrasa en las llamas de fuego y un sol a quien está mirando. Con el mote:

FOELICITER ARDET

tomado de Ovidio, *De remedio amoris*, que dice así:

*Siquis amat, quod amare iubat; foelicitur ardet,  
gaudeat et vento naviget ille suo*<sup>1039</sup>.

---

<sup>1039</sup> *Si alguien ama aquellos placeres que le da el amor, arde felizmente / y le permite navegar con su propio viento. OV. rem | 13.*

## EMBLEMA 91, III CENTURIA

ALIENA OPROBRIA SOEPE EXTERRENT<sup>1040</sup>

El que públicamente es castigado  
 paga su culpa con notoria afrenta  
 y sirve de recuerdo al desalmado  
 que semejante iniquidad intenta.  
 En ajena cabeza, escarmentado,  
 huye el peligro, porque hace cuenta  
 que lo que fue de aquel será sin duda  
 de sí, si de propósito no muda.

<sup>1040</sup> ALIENA OPROBRIA SOEPE EXTERRENT: *A menudo causan espanto los oprobios ajenos.* De la rama de un árbol una zorra cuelga ahorcada. En la parte inferior de la imagen otro animal similar huye al ver la escena hacia el extremo derecho. En la parte izquierda una mano da de comer migas a unos pajaritos. Al fondo de la imagen hay una horca con una persona ejecutada. Que el que públicamente es castigado, además de pagar su culpa, sirve de escarmiento y aviso para que otros que cometen similares delitos dejen de hacerlo, pues el sufrimiento ajeno causa gran impacto, como se hace ver en el mote acompañando el ejemplo de la zorra que huye de su congénere ahorcado. Fuente: HOR. sat. 1, 4, | 128-129.

El presente emblema explica la conveniencia de hacer públicos los castigos y las condenas, con el objetivo de educar al pueblo con el ejemplo. Covarrubias escoge como motivo la creencia popular de que la zorra escapa al encontrarse con un cadáver de su misma especie. El hecho de que se presente al animal ahorcado colgado de la rama de un árbol (y al fondo una horca), en lugar de su cuerpo dispuesto en el suelo, por ejemplo, responde a la intención de representar el poder de la Justicia. Por otro lado, la mano que da de comer a los pájaros nos recuerda la cautela con la que ellos se acercan a quien dispensa tanto la seguridad del alimento como el castigo.

---

Cuando se ejecuta una sentencia por algún delito, de ordinario es en público y en la plaza y en día de concurso, porque se hace no sólo por pena del malhechor, sino también por escarmiento y ejemplo de los demás. Dicen de la zorra que si halla otra muerta y colgada de algún árbol o de otra parte, al momento huye de aquel lugar. Y esta pintura forma el cuerpo de nuestro emblema, con el mote que está tomado de Horacio, lib. 1, *Sermonum*, satyra 4:

*Sic teneros animos aliena opprobria saepe absterrent vitiis*<sup>1041</sup>.

---

<sup>1041</sup> Así a los tiernos espíritus los ajenos oprobios a menudo / los ahuyentan de los vicios. HOR. sat. 1, 4, | 128-129.

## EMBLEMA 92, III CENTURIA

BREVIS DE STIPULA FLAMMA<sup>1042</sup>

El cetro, la tiara, la nobleza,  
gobiernos, dignidades y dictados,  
hermosura, beldad, gracia y belleza,  
estrados de márfil, techos dorados,  
el oro, plata y perlas, la riqueza  
de ambas Indias, sedas y brocados<sup>1043</sup>  
es todo escoria y es un casi nada  
y de lumbre de pajas llamarada.

<sup>1042</sup> BREVIS DE STIPULA FLAMMA: *Breve es la llama de la paja*. Tres niños alimentando una hoguera con ramitas. Que los bienes y las riquezas terrenales son efímeros y eso les resta valor, como la llama en la paja que señala el mote y que los niños juegan a prender en la hoguera de la figura. Fuente: Ov. trist. 5, | 8, 20.

Una vez más el canónigo de Cuenca llama la atención sobre la transitoriedad de lo terreno, asunto con el que daba prácticamente comienzo a la obra en el emblema 1.9 “Cuncta fluunt”, con una *pictura* que representaba una escena figurando el devenir del tiempo, mediante el paso del día a la noche, el movimiento evocador del hombre en su caballo y las ruinas de edificios. Hemos visto otras imágenes a lo largo de las tres centurias con las que se denostaba la acumulación de bienes, el apego a la fama, etc. En el caso que nos ocupa la llama del fuego simboliza la gloria, pero también la vida, que se consume, llamando la atención sobre la brevedad de su permanencia. La simbología del fuego es tan rica como abundante en ejemplos emblemáticos. En cuanto al epigrama vemos una enumeración de elementos propia de las composiciones evocadoras del poder igualador de la muerte, semejante, sin ir más lejos, a la de los versos del emblema 1.19 “Nulli sua mansit imago”, con el que también se iniciaba otro de los grandes temas de este libro.

<sup>1043</sup> *Brocado*: telas ricas en bordados de formas redondas en oro y plata (*Tes. y Auts.*).

---

Acostumbraban llevar los reyes de Persia delante de sí, cuando salían en triunfo, una lanza y en su punta un copo de estopa<sup>1044</sup>, el cual se encendía de trecho en trecho, diciendo en alta voz el pregonero: *Sic transit gloria mundi*. En su lugar puse una hoguera de pajas, que están quemando unos niños, con el mote *Brevis de stipula flamma* imitado de Ovidio, lib. 5, tristibus:

*Nos quoque floruimus, sed flos fluit ille caducus,*

*Flammaque de stipula nostra brevisque fuit*<sup>1045</sup>.

---

<sup>1044</sup> *Estopa*: fragmento de la planta de lino o cáñamo, que ardía con gran facilidad (*DRAE*).

<sup>1045</sup> *Yo también florezco, más mi flor era caduca, / y la llama de mi leve paja brilló sólo un instante*. Ov. trist. 5, | 8, 20.

## EMBLEMA 93, III CENTURIA

QUOD QUISQUE FECIT PATITUR<sup>1046</sup>

Tome el tirano singulares gustos  
 en matar con tormentos diferentes  
 a los siervos de Dios, santos y justos,  
 bañándose en la sangre de inocentes.  
 Pues muy mayores penas y degustos  
 a su ferocidad correspondientes  
 tiene de padecer, y en razón cabe,  
 que quien ha hecho mal en mal acabe.

<sup>1046</sup> QUOD QUISQUE FECIT PATITUR: *Cada uno expía lo que hace*. Un rey yace en el suelo mientras lo devoran dos caballos. Al fondo a la izquierda un hombre atlético cubierto por una piel de león está recostado al lado de una maza. Son Diomedes y Hércules respectivamente. Por el ejemplo de Diomedes sufriendo la crueldad que él mismo hacía pasar a sus huéspedes, se entiende que los tiranos han de pagar sus crueldades con los mismos castigos que ellos infligieron a sus vasallos inocentes. Fuente: SEN. Herc. f. | 3, 735.

La tradición dice que eran yeguas en lugar de caballos las bestias de Diomedes de Tracia y que eran cuatro. Como Covarrubias explica en la glosa, la *pictura* viene a representar el final del tirano que sufrió los efectos de su propia mezquindad, pues, efectivamente mataba a sus huéspedes ofreciéndoselos a sus yeguas como alimento y estas los devoraban. Aunque son varias las alusiones a Hércules a lo largo de la obra, esta es la segunda ocasión en que se le representa en la imagen; la anterior fue en el emblema 2.75 “Haud viribus impar”. En cuanto al concepto del emblema, no es la primera vez que el canónigo expone esta acción de justicia que supone someter una persona a las mismas crueldades de las que ella se sirve. Esto lo veíamos, por ejemplo, en el emblema 2.70 “Nec lex hac iustior ulla”, con el que se refería en concreto a los inventores de torturas. Por otro lado, el presente emblema recuerda al del tirano Perilo y el toro de bronce. Tesauro lo emplea como ejemplo de “antítesis de hecho” (*Cannocchiale*, 1741, p. 189).

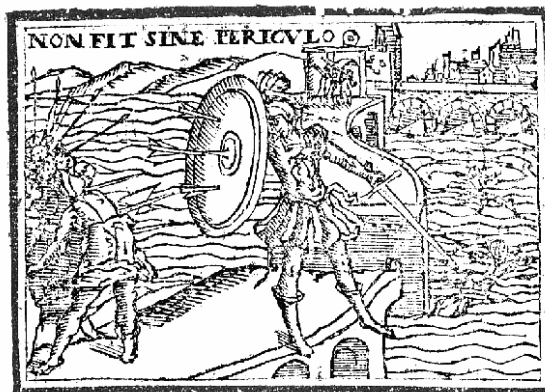
El que ha hecho mal, tened por sin duda que en esta vida o en la otra tiene de pagarlo. De Diomedes tirano, se cuenta que, violando la sacra fe del hospedaje, a todos los que recibía en su casa, después de haberlos regalado, los echaba a sus caballos, los cuales cebados en carne humana, los despedazaban vivos, comiéndoselos a bocados. Pero pasando por allí Hércules, tomó de él justa venganza por todos, dándole la muerte que él había dado a otros. Esto nos representa el emblema con el mote:

QUOD QUISQUE FECIT PATITUR.

Está tomado de Séneca, in *Hercule furente*.



## EMBLEMA 94, III CENTURIA

NON FIT SINE PERICULO<sup>1047</sup>

El nombre de esforzado y valeroso  
 no se puede ganar ni confirmarse  
 sin uno y otro trance peligroso  
 en que la vida tenga de arriscarse<sup>1048</sup>.  
 Y alguno puede ser tan glorioso  
 que a muchos juntos pueda compararse,  
 cual el de Horacio Cocles en la puente  
 do hizo rostro a Pórsena y su gente.

<sup>1047</sup> NON FIT SINE PERICULO: *No se lleva a cabo sin peligro*. Frente a un ejército, un soldado romano situado sobre un puente se protege con su escudo, que tiene ya tres flechazos. El puente conecta con una gran ciudad al fondo. Es Horacio Cocles defendiendo Roma. Que los personajes reconocidos por su valor suelen relacionarse con actos de suma valentía que tienen repercusión en el bien común, de lo que es ejemplo Horacio Cocles liberando la ciudad de Roma, a pesar de correr enorme peligro. Fuente: | TER. Haut. 73

La misma anécdota que en la glosa la recoge en el *Tesoro* s.v. “Cocles”: “Este fue un romano animoso y valiente el cual defendió la entrada del puente Sublicio al rey Porsena y a todo su ejército en tanto que los romanos derrocaban la mitad del puente, y cuando vio que se había hecho, así armado como estaba y mal herido se arrojó en el Tiber y salió nadando a los suyos.” A las fuentes aquí ofrecidas añade Valerio Máximo, lib. 2, cap. 3. Cocles, tradicionalmente asociado a la fortaleza, se erige en este emblema como ejemplo de valentía con una hazaña doblemente valiosa. En primer lugar, porque se trata de una acción invidual y, en segundo, porque supuso la libertad de Roma al impedir el avance del ejército etrusco muros adentro.

<sup>1048</sup> *Arriscarse*: ponerse en peligro. Dice Covarrubias, como el que corre por los riscos, que es de donde viene la palabra (*Tes.*).

Cosa es averiguada y cierta que el renombre de valiente y valeroso no se adquiere en los sucesos ordinarios, si no es arriscándose el hombre a un hecho famoso que tenga en sí dificultad y peligro y que de su buen suceso resulte provechoso a su rey o a su república, como le aconteció a Horacio Cocles defendiendo a Pórsena la entrada en Roma por el puente Sublicio, haciendo rostro al enemigo él solo hasta tanto que, derribado un gran pedazo de lo que dejaba atrás del puente, se arrojó al agua y aseguró la ciudad. Escribe esto Tito Livio, lib. 2, *Decade prima* y Virgilio, lib. 8, *Aeneidos*:

*Illum indignanti similem, similemque minanti*

*Aspiceres, ponten auderet quod vellere Cocles*<sup>1049</sup>.

---

<sup>1049</sup> *Se le veía allí amenazador, indignado/ de que Cocles hubiese osado cortar el puente.*  
VERG. Aen. 8, | 649-650.

## EMBLEMA 95, III CENTURIA

VENENUM IN AURO BIBITUR<sup>1050</sup>

Cuenca de palo o corcho es rico vaso  
del pobre pastorcico en su cabaña,  
do bebe el agua clara, y si acaso  
trae cualquier gusarapa, no se engaña.  
Al rico, aunque lo sea más que Craso,  
bebiendo el vino en copas de Alemania,  
el resplandor de oro le divierte  
para no echar de ver allí su muerte.

<sup>1050</sup> VENENUM IN AURO BIBITUR: *El veneno es bebido en oro*. Un vaso ricamente adornado con una víbora dentro. Que las riquezas de los hombres generan envidias que ponen en peligro a sus poseedores, simbolizadas en la culebra que nada en la copa y que podría envenenar al que la bebiese. Fuente: SEN. Thy. | 453.

La copa de la *pictura* bien pudiera ser la del emblema 3.75 “Qui bibit, inde furit”, con la que la prostituta de Babilonia enloquecía a sus seguidores. Allí, representando la ambición, también aparecía envuelta en lujo, el de los ropajes y joyas de su portadora, y el del vino que contenía. En el presente emblema, además del vino, Covarrubias quiso que escondiese una culebra en su interior, para significar la ponzoña, esto es, la envidia y la traición que mueven precisamente a los ambiciosos que acechan a los poderosos. Los casos de envenenamientos a lo largo de la Historia son muchos, algunos contrastados y otros supuestos, la mayoría responden a las ansias de alcanzar el poder, de quienes se encuentran en este tipo de círculos y no dudan en traicionar a sus superiores. El contrapunto al rico vaso de la imagen aparece en el epigrama como la humilde cuenca del pastor en la que puede beber con total tranquilidad agua, aunque a veces traiga un bichejo. El menosprecio de corte y la alabanza de aldea, ya comentada en otros emblemas (3.13 y 3.70), se unen aquí para reforzar el concepto de que el que nada tiene, nada debe temer. Para el tratamiento de la traición ver el artículo del repositorio Archives Ouvertes HAL-SHS de Alonso Rey acerca de la traición y el engaño.

La envidia, la traición y la asechanza no buscan al pobre arrinconado porque siempre van siguiendo al rico y al poderoso, y cuando al descubierto no le osan acometer, se aprovechan del veneno dado en el manjar o en la bebida. Dice Juvenal a este propósito:

*Sed nulla aconita bibuntur,  
Fictilisbus tunc illa time, cum pocula fumes  
Gemmata et lato soetinum ardebis in auro*<sup>1051</sup>.

Es la figura un vaso rico, engastadas en él piedras preciosas con una víbora dentro, con el mote:

VENENUM IN AURO BIBITUR.

Está tomado de Séneca in *Thieste*: *Venenum in auro bibitur, expertus loquor*<sup>1052</sup>.

---

<sup>1051</sup> *Pero no beberás veneno en una taza de barro, / te preocupará que te ofrezcan una taza enjovada / y cuando el vino de Setine resplandezca su color en un vaso de oro.* IUV. 10, | 25-27.

<sup>1052</sup> *El veneno es bebido en oro, como experto lo digo.* SEN. Thy. | 453.

## EMBLEMA 96, III CENTURIA

CAPTIVAM DUXIT CAPTIVITATEM<sup>1053</sup>

- Ave, verbo divino, ¿con qué presa  
subís al Padre en soberano vuelo?
- Con la captividad que traigo presa,  
libre de todo daño y desconsuelo.
- Pues si nos despojáis con tanta priesa  
de vuestra humanidad ¿qué dáis al suelo?
- Dones de gracia, prendas de memoria,  
por señal cierta de perpetua gloria.

<sup>1053</sup> CAPTIVAM DUXIT CAPTIVITATEM: *Lleva cautiva a la cautividad*. Un joven, Ganimedes, es raptado por un águila, Júpiter, que lo eleva por el aire ante la atenta mirada de dos ancianos. Por el ascenso de Cristo al cielo representado en el rapto de Ganimedes entendemos que los fieles al Señor deben seguir su ejemplo cultivando las dotes de su gloria pues su hijo abrió las puertas del cielo a estos. Fuente: MAX. Taur. hom. 43.

Covarrubias no menciona a Ganimedes, sino a una presa cazada por un águila, pero el dibujante opta por representarlo. El uso del rapto del joven para evocar el ascenso del espíritu o la contemplación divina no es una novedad, Juan de Horozco ya lo había hecho en el emblema 3.25, en el que trataba la vida contemplativa y el éxtasis. De esta interpretación da cuenta en el *Tesoro*, s.v. “águila”: “El águila, que lleva a Ganimedes por los aires, significa la contemplación de las cosas celestiales [...]”, ver Bouzy (1996) p. 26. En el caso que nos ocupa la condición dialogal del epigrama quizá sugirió la idea de que se incluyese un interlocutor, que interroga al ave enviada por Dios. Esto podría explicar la inclusión de los ancianos en la *pictura*, pues sabemos que durante la ascensión de Cristo al cielo no hubo testigos. Se trata, por tanto, de un caso complejo, como lo es también el mote que describe lo que hace el águila, cuya agudeza radica en el políptoton. El águila se lleva en sus garras el cuerpo del hijo de Dios, su humanidad, pero en realidad no es la cárcel del alma lo que se eleva a los cielos, sino su espíritu.

---

La admirable ascensión del hijo de Dios, Jesucristo redentor nuestro, después de haber rompido las puertas del infierno y despojádole de las armas de los Santos Padres, que esperaban su santo advenimiento, nos da sumo consuelo el ver que ese día nos abrió las puertas del cielo. Y así como su sacratísima humanidad, contra la propia graveza de nuestra carne, subió hasta la diestra de Dios padre. Así los fieles suyos, como cuerpo místico de su cabeza, le han de seguir adornados de los dotes de gloria. Esta subida del Señor se figura y se compara al águila cuando se remonta con la presa a lo más alto del aire. Y este pensamiento es de Máximo en la Homilia 43, segunda post Pentecostés, y rézase en el breviario romano feria 3, *infra octava Ascensionis*. Y tomando sola una cláusula dice así: *Presdam enim quodam modo sustulit, cum hominem quem suscepit, inferni raptum faucibus portavit ad caelum, et alienae dominationis id est, diabolicae potestatis servum, de captivitate erutum, duxit ad altiora captivum, sicut scriptum est in Propheta, Ascendens in altum Captivam duxit captivitatem, dedit dona hominibus etc.* Con lo dicho queda declarado el emblema.

## EMBLEMA 97, III CENTURIA

QUIDQUID MULTIS PECATUR, INULTUM EST<sup>1054</sup>

Grande es la confusión de un juez cristiano  
cuando en un caso atroz Fuenteovejuna,  
con atrevida y vengativa mano,  
sin Dios, sin rey, sin ley, toda se aúna  
de hecho a un hecho bárbaro, inhumano,  
sin que se halle claridad ninguna,  
cuál sea el culpado, cuál el inocente  
en la comunidad de tanta gente.

---

1054 QUIDQUID MULTIS PECATUR, INULTUM EST: *El delito que se comete entre muchos queda sin castigo*. Un juez sentado, acompañado de sus subordinados, en su cátedra sostiene una vara. A la derecha un grupo de gente implora de rodillas. Por el ejemplo de Fuenteovejuna narrado en el epigrama y representado en la figura, se entiende que cuando un delito es cometido por muchos resulta complicado imponer una pena por miedo a castigar a inocentes. Fuente: LUCAN. | 5, 260.

Los hechos recogidos por Francisco de Rades de Andrada en su *Crónica de las tres Órdenes de Caballerías de Santiago, Calatrava y Alcántara* (Toledo, Juan de Ayala, 1572) a propósito del asesinato de Fernán Gómez de Guzmán, Comendador Mayor de Calatrava y residente en Fuenteovejuna, inspiran el presente emblema. Cabe destacar el tratamiento que hace Covarrubias de los hechos mostrándose crítico en lugar de magnánimo hacia el pueblo absuelto e incluso con el propio juez, actitud de la que se distancia Lope de Vega en su famosa comedia, cuya composición se estima tres años posterior a la publicación de estos emblemas. Choca la actitud del emblematista pues, como sabemos, el asesinato se justifica por los abusos del Comendador, y de diversas maneras se manifiesta contrario a estas injustas prácticas, por poner solo un ejemplo, véase el emblema 1.98 “*Maiores minoribus obsunt*”. Las palabras del último verso recuerdan el comienzo del epigrama 1.74 “*Horrendo monstruo, bestia prodigiosa, / es la comunidad y ayuntamiento / de la bárbara gente revoltosa*”, en el que se exponía la dificultad de poner de acuerdo a una multitud de gente. De alguna manera se entrevee cierto desagrado hacia el trabajo en grupo, ya sea como integrante o moderador, justificado quizá por sus experiencias, ya como integrante del cabildo conguense, ya como consultor del Santo Oficio. Sobre la influencia del canónigo de Cuenca en el autor teatral, línea sugerida por Duncan Moir, ver Victor Dixon, “*Los emblemas morales de Sebastián de Covarrubias y las comedias de Lope*”, *Actas del II Congreso Internacional de la AISO*, 1990, pp. 299-305.

---

Es tan favorecida la inocencia de la justicia, y tan privilegiada, que suele ser asilo y refugio de la culpa, pues abrazándose con ella, por no lastimar al inocente, no descarga el golpe sobre el culpado. Lo cual debrían mucho considerar los jueces en materias criminales, hallándose confusos en semejantes casos, como lo advierte la ley *abstentem*, ff. de Poenis: *Satius enim esse impunitum relinqui, facinus nocentis, quam innocentem damnare*<sup>1055</sup>. Verás a Covarrubias lib. 1, *Variarum resolut*, c. 5, n. 2<sup>1056</sup>. La figura es un juez en su tribunal, con sus ministros a una parte, y a otra gente, que está pidiendo misericordia. El mote está tomado de Lucano:

QUIDQUID MULTIS PECCATUR, INULTUM EST.

---

<sup>1055</sup> *Es mejor dejar impune el crimen del culpado que condenar al inocente.* Ulpiano en *Digesta* 48, 19, 5.

<sup>1056</sup> Diego de Covarrubias y Leiva, *Variarum resolutionum iuridicarum ex iure pontificio, regio et caesareo...*, Frankfurt, Nicolai Bassei, 1573.



## EMBLEMA 98, III CENTURIA

IAM PARCE SEPULTO<sup>1057</sup>

Maltratar y herir a un hombre en vida,  
con razón o sin ella, ya acontece,  
pero después que el alma es despedida  
del cuerpo, darle ultraje mal parece.  
La lengua ponzoñosa y atrevida  
al difunto perdona y enmudece  
y si no se reporta llega a punto  
que viene a sacar sangre del difunto.

<sup>1057</sup> IAM PARCE SEPULTO: *Apiádate al punto del sepulto*. Un soldado armado, Eneas, corta una de las ramas de un árbol que es una persona metamorfoseada, Polidoro. La rama sangra. Por Eneas dañando el arbusto en que se convirtió Polidoro, entendemos que es un acto impío ultrajar la sepultura de los enemigos, por lo que el mote implora piedad en ese tipo de contextos. Fuente: | VERG. Aen. 3, 41.

La metamorfosis de Polidoro en mirto le sirve a Covarrubias para el concepto de este emblema, pues cuando Eneas cortó con su espada un ramito brotó sangre, lo que el canónigo asimila al maltrato de los difuntos, ya sea física o verbalmente. Esta moralidad ya la hemos visto en anteriores emblemas (2.16, 3.56, 3.58) con variaciones en el tratamiento, pero esta es la primera vez que se menciona la murmuración o el insulto como ultraje a las personas fallecidas. Previamente se nos había hablado tanto del olvido, como de la burla y el castigo violento al cuerpo, incluso del robo de sus pertencias y ahora debemos sumar la maldicencia. No he encontrado ningún emblema que trate la metamorfosis de Polidoro previamente, pero como en los otros emblemas citados pudo tener en mente el CLIV “Cum larvis non luctando” de Alciato, cuyo mote recuerda en su fuente en esta glosa. Llama la atención del grabado que el mirto se dibujase como árbol en lugar de como arbusto. Lo achaco al peso de la iconografía de otras metamorfosis tales como la de Dafne o en Alciato, por ejemplo, la de Loto, aunque no en la edición de Padua, precisamente, que es por la que se suele citar, pero sí en la de Lyon (1549), por ejemplo, con mote “Contra los que se olvidan de su natural”. Ver Vicente Cristóbal, “El episodio de Polidoro en la Eneida (III; 19-68): variantes litográficas, paralelos folclóricos y muestras de su pervivencia literaria”, *Cuadernos de Filología Clásica, Estudios Latinos*, 1999, 16, pp. 27-44.

Por impiedad grande se ha tenido desde el principio del mundo maltratar los cuerpos de los difuntos o desenterrarlos y destruir y desbaratar sus sepulcros. Y esto quiso decir Pitágoras en el *Simbolo*: *Cum larvis non est luctandum*<sup>1058</sup>.

Solón ateniense, entre sus leyes, dijo una que dice: *in mortuum maledicta ne obicito*<sup>1059</sup>. Tráese por ejemplo y figura la fábula de Polidoro, convertido en árbol, del cual el pío Aeneas queriendo arrancar un ramo, vertió su sangre, hablándole y declarándole quién había sido y su desastrada muerte, y entre otras palabras, le dice las del tema de nuestro emblema:

*Quid miserum Aeneas laceras? Iam parce sepulto*

*Parce pias scelerare manus, etc.*<sup>1060</sup>

<sup>1058</sup> Erasmo tiene un adagio, 1, 2, 53 “Cum larvis luctari”. Alciato en su emblema CLIV puso como mote “Cum larvas non luctandum”: *no se ha de luchar con los muertos*.

<sup>1059</sup> Refiere Plutarco en *Vidas paralelas*, 1, Solón, 21: “Es celebrada asimismo aquella ley de Solón que prohibía tachar la fama de los muertos, porque es muy debido reputar por sagrados a los difuntos; justo no insultar a los que ya no existen, y conveniente que las enemistades no se hagan eternas”.

<sup>1060</sup> ¿Por qué, oh, Eneas, despedazas a un infeliz? Deja en paz al que yace en el sepulcro, / no manches con un crimen tus piadosas manos. | VERG. Aen. 3, 41.

## EMBLEMA 99, III CENTURIA

QUISQUE PAVET QUIBUS IPSE TIMORI EST<sup>1061</sup>

Dos armadas se encuentran poderosas  
 y ambas representan la batalla,  
 empero del suceso temerosas,  
 cada cual de ellas huye ejecutalla.  
 No es cobardía en semejantes cosas,  
 si retirada, con honor, se halla  
 sin orden de su rey no aventurarse  
 a lo que tarde puede repararse.

<sup>1061</sup> QUISQUE PAVET QUIBUS, IPSE TIMORI EST: *Cada uno teme a aquellos a los que infunde temor.* Dos grandes armadas de barcos en el mar enfrentadas. Que en la guerra, representada por los ejércitos de la *pictura*, no tiene lugar la soberbia y debemos valorar con prudencia y humildad al enemigo si este nos iguala en fuerzas para retirarnos a tiempo si fuese necesario, como lo señala el lema y amplía el mote. Fuente: LUCAN. 5, | 257.

Como en la glosa explica el autor, a este emblema lo precede uno muy similar en esta centuria, el 83 “Aut cita mors, aut victoria”, en el que dos ejércitos aparecían frente a frente bajo una imagen de la Victoria que portaba una calavera y una corona. En aquel explicaba la necesidad de la prudencia antes de exponerse en la batalla, especialmente en el caso de los capitanes. En el presente emblema llama a sopesar los riesgos ante un enemigo semejante o superior en fuerzas.

No hay enemigo tan débil y flaco del cual no nos hayamos de recatar, cuanto más si le sentimos con muchas fuerzas y poder igual. Arriba pusimos otro emblema algo semejante a este de dos ejércitos que están a vista uno de otro; aquí lo ejemplificamos en dos armadas que están para embestirse, porque corra la misma razón en la mar que en la tierra. La letra está tomada de Lucano, lib. 5:

QUISQUE PAVET QUIBUS IPSE TIMORI EST.

## EMBLEMA 100, III CENTURIA

AD OPEM BREVIS HORA FERENDA EST<sup>1062</sup>

El mismo nombre de socorro avisa  
 ser despacho<sup>1063</sup> veloz, presta corrida,  
 ligera expedición, instante prisa,  
 ejecutada antes que sabida  
 porque si se descuida y es remisa<sup>1064</sup>,  
 llega sin tiempo, la ocasión perdida,  
 y su trabajo no se toma en cuenta,  
 pues vuelve con despecho y con afrenta.

<sup>1062</sup> AD OPEM BREVIS HORA FERENDA EST: *Para prestar socorro solo hay un breve instante.* Una fortaleza atacada por varios cañones que se encuentran en primer plano. A las puertas de la muralla se acerca por el puente un ejercito armado con lanzas encabezado por la misma bandera que ondea en la torre, es un destacamento que acude en socorro. Por la escena de socorro militar de la figura, se ejemplifica que debemos ser sensatos y rápidos a la hora de socorrer, lo que se resume en el mote. Fuente: OV. met. 4, | 696.

Termina Covarrubias la obra con un emblema de temática militar, que supone una novedad en cuanto al concepto, porque si bien hemos visto que se repiten algunos temas relativos a la batalla con diferente figura y mote, sin ir más lejos sería el caso del anterior, aquí estamos ante un asunto que no ha recibido tratamiento antes: el del socorro. El autor se autolimita a la hora de dar explicaciones y hemos de quedarnos con lo que se desprende del epigrama, que hay que ser rápidos a la hora de prestar socorro. El contexto militar lo ofrecen la *pictura* y la glosa, porque la octava podría aplicarse a cualquier circunstancia. Cabe decir al respecto que el autor sí que nos advirtió con anetrioridad de manera general sobre a qué atenernos cuando socorremos a alguien, en el emblema 1.57 “Haz bien y guarte” nos advertía de que a la hora de ayudar no merece la pena ponerse en peligro.

<sup>1063</sup> *Despacho*: dice Covarrubias “el recaudo que se lleva”, es decir, el recado en petición de socorro ha de llegar velozmente a su destino (*Tes.*).

<sup>1064</sup> *Remisa*: con escasa actividad, detenida (*DRAE*).

Cerramos la tercera centuria con un concepto bien importante en materia de necesidad, así en paz como en guerra, acudiendo con tiempo a remediarla. Mucho había que decir en esta materia; yo lo dejo para otros, y particularmente para los que tratan materias de estado y de guerra. La figura es una fuerza sitiada y cercada del enemigo y por una puente le entra socorro. El mote está tomado de Ovidio, lib. 4, *Metam.*:

AD OPEM BREVIS HORA FERENDA EST.

*FINIS*

## TABLA DE LOS MOTES DE ESTAS EMBLEMAS MORALES.

El primer número significa la centuria y va junto al mote, el segundo la  
emblema.

A		
<i>Abeunt in nubila montes</i>	2	18
<i>Ab ipso ducit opes animumque</i>	1	32
<i>Ad opem brevis hora ferenda est</i>	3	100
Αλαβαστρος	1	29
Al blanco para no quedar en blanco	3	27
<i>Aliena opprobria saepe exterrent</i>	3	91
<i>Alit iustitia canes</i>	3	40
<i>Aliud plectrum, aliud sceptrum</i>	3	18
<i>Alternis facilis labor</i>	3	50
A más distancia, más peso	2	96
<i>Ambulat agnus, natat elephas</i>	2	96
<i>Annon Deus</i>	1	71
<i>Apparet Marti quam sit amica Venus</i>	2	83
<i>A quovis laedimur, iuvamurque</i>	2	66
<i>Arguit silentia canum</i>	3	10
<i>A tergo numquam metus</i>	2	65
<i>Atrum desinit in piscem</i>	1	94
Aunque gaste los aceros	2	19
<i>Aut cita mors, aut victoria laeta</i>	3	81
B		
<i>Binos alit ubere</i>	2	20
<i>Bis pueri senes</i>	1	91
<i>Brevis usus in illo</i>	2	3
<i>Brevis de stipula flamma</i>	3	92

C		
Cada cual haga su nido	1	35
Cantando lloro	1	62
<i>Captivam duxit captivitatem</i>	3	96
<i>Caret culpa, sed tamen omen habet</i>	1	52
<i>Carpit et carpitur una</i>	1	12
<i>Cecidit in terram bonam</i>	1	13
<i>Clarior absens</i>	2	14
<i>Col suo lume se medesmo cela</i>	1	1
Comer y llevar	1	39
<i>Comprime et exprime</i>	3	48
<i>Concilians ima summis</i>	3	3
<i>Consideravit se ipsum et abiit</i>	2	82
<i>Cuncta fluunt</i>	1	9
<i>Cupiuntque suum reperire periculum</i>	3	61
D		
<i>Decepta decipit omnes</i>	1	10
Di fuor si legge com io dentro avampi	2	4
<i>Dispar exitus</i>	1	3
<i>Divesque, miserque</i>	2	60
<i>Docuit ista fames</i>	2	59
<i>Dominis parantur, serviunt vobis</i>	3	43
Donde tú vives, yo muero	1	63
<i>Dubio genitore creatus</i>	1	54
<i>Dum lucet</i>	3	74
<i>Dux foemina facti</i>	3	49



## E

<i>Eadem sumptis quaerunt animalia pennis</i>	3	88
<i>Ego dormio, cor meum vigilat</i>	2	92
<i>Eisdem trahimur et laedimur</i>	1	76
<i>Elegit contraria, flumina flammis</i>	2	8
<i>Elementa velint ut discere</i>	1	82
En las burlas y en las veras	3	73
En mi ausencia son leones	3	12
Es imposible y forzoso	1	67
Esto y más por remozarme	2	93
<i>Et non est reversus</i>	1	85
<i>Et omnia vanitas</i>	3	6
<i>Et quae sunt Dei Deo</i>	2	6
<i>Et succus pecori, et lac subducitur agnis</i>	1	14
<i>Ex amaritudine dulcedo</i>	1	7
<i>Ex hoc fonticulo tantumdem</i>	1	61

## F

<i>Facto pius et sceleratus eodem</i>	2	73
<i>Factura nepotibus umbram</i>	1	59
<i>Felix qui propriis aevum transegit in arvis</i>	3	13
<i>Fallit volatilis aetas</i>	3	8
<i>Fato prudentia maior</i>	1	97
<i>Foeliciter ardet</i>	3	90
<i>Ferro nocentius aurum</i>	3	62
Fin che io finisca	3	59
<i>Flectitur obsequio</i>	2	57
<i>Forma mihi nocuit</i>	2	62

<i>Formas fingetur in omnes</i>	2	91
<i>Fortuna in porto</i>	3	32
<i>Fugientem sequor</i>	2	40
<i>Fugis ut vincas</i>	2	74
<i>Fumo pereat</i>	3	30
H		
<i>Haec iungit et iunctos servat</i>	1	70
<i>Haec porcis hodie comedenda</i>	3	53
<i>Halitus eius prunas ardere facit</i>	3	41
<i>Haud viribus impar</i>	2	75
<i>Haz bien y guarte</i>	1	57
<i>Hic praedam pedibus, ille salutem</i>	2	44
<i>Hoc illi garrula lingua dedit</i>	3	20
I		
<i>Iam parce sepulto</i>	3	98
<i>Ibi manebit</i>	1	6
<i>Ibit impunitus adulter</i>	2	52
<i>Imitantur hamos dona</i>	1	55
<i>Immota manet fides</i>	1	87
<i>Immotae flectitur umbra</i>	2	49
<i>Imperat ut serviat</i>	1	84
<i>Imperat aut servit collecta</i>	2	7
<i>Imperium sine fine dedi</i>	1	4
<i>In concessa cave</i>	1	73
<i>In flammis fama paratur</i>	2	55
<i>Ingenium mala saepe movent</i>	3	85
<i>In hoc signo vinces</i>	3	83
<i>In minimis summus labor</i>	3	14
<i>Immodicis brevis aetas</i>	3	76

<i>In nocte consilium</i>	3	47
<i>Impavidum ferient ruine</i>	3	15
<i>Imperium reflexum</i>	3	69
<i>In spe et timore</i>	2	68
<i>Instat equis auriga suos vicentibus</i>	1	68
Yo no sé cual va tras cuál	3	79
<i>Ipsa utiles usu</i>	2	71
<i>Ita filii excussorum</i>	2	9
<i>Iubet quidvis et facere et pati</i>	2	27
K		
Κακά τρία, <i>id est, mala tria</i>	2	47
L		
<i>Labor improbus</i>	2	77
<i>Lambendo mater in artus fingit</i>	1	40
<i>Lassat sed iuvat</i>	1	33
<i>Lege et rege</i>	1	16
<i>Leve fit quod bene fertur onus</i>	2	89
M		
<i>Maiora minoribus obsunt</i>	1	88
<i>Maior quam cui possit fortuna nocere</i>	1	65
<i>Mallem nescisse futura</i>	1	49
<i>Me sustinet ulmus</i>	2	21
<i>Mecum omnia</i>	2	78
<i>Medio flumine quaerit aquas</i>	3	28
<i>Medio tutissimus ibis</i>	3	46
<i>Meliora latent</i>	3	51
<i>Meliora probo, deteriora sequor</i>	1	93
<i>Meretricis amplexus</i>	1	37
<i>Molem superat ingenium</i>	2	61

<i>Mordere non potest nisi volenti</i>	1	11
<i>Mors et fugacem persequitur</i>	3	39
Mudanza sobre firmeza	2	5
<i>Multa renascentur, quae iam cecidere</i>	1	77
<i>Mutatur in horas</i>	2	34
N		
Nadie me toque	2	11
<i>Natura potentior istis</i>	1	86
<i>Natura repugnat</i>	2	14
<i>Naturam expellas furca tamen ipsa recurret</i>	2	85
<i>Ne pars sincera trahatur</i>	1	24
<i>Ne populum extrema toties ea</i>	2	10
<i>Ne qua levis affluat aura</i>	2	32
<i>Ne spem deponas</i>	1	72
<i>Neutrumque et utrumque</i>	2	64
<i>Nec scire fas est omnia</i>	2	58
<i>Nec fraena remittit</i>	2	69
<i>Nec lex hac iustior ulla</i>	2	70
<i>Nec prope, nec longius</i>	3	29
<i>Nec quiquam nisi pondus iners</i>	3	77
<i>Negata macrum, donata reducit opimum</i>	3	41
<i>Neque enim micuerunt sidera frustra</i>	1	22
<i>Neque enim moriemur inulti</i>	2	97
<i>Nervis alienis mobile lignum</i>	2	50
<i>Nil magnum longo nisi tempore</i>	2	45
Ni se quiebra ni se queda	2	72
<i>Nisi flaverit</i>	2	13

<i>Nitimur in vetitum</i>	2	95
No es tan fácil la salida	3	4
No por eso pierde su valor y peso	2	94
<i>Nobis Deus haec otia fecit</i>	3	70
<i>Nolite cor apponere</i>	1	21
<i>Non aliter fiet draco</i>	1	43
<i>Non deficit alter</i>	1	75
<i>Non est metuendus Achilles</i>	3	65
<i>Non fit sine periculo</i>	3	94
<i>Non magna relinquam</i>	3	7
<i>Non nisi fracta reddet urna</i>	1	20
<i>Non nisi plena misura cutem</i>	1	51
<i>Non perit ut possit saepe perire</i>	3	19
<i>Non si te ruperis</i>	1	47
<i>Non semper feriet</i>	2	48
<i>Non vi sed saepe candendo</i>	3	68
<i>Non ut tondear, sed ut tundar</i>	1	66
<i>Non uno deicitur ictu</i>	3	25
<i>Notumque furens quid foemina possit</i>	3	80
<i>Nuda visa sum paratior</i>	3	31
<i>Nulla reparabilis arte</i>	1	5
<i>Nulla in orbe quies</i>	1	17
<i>Nulla retrorsum</i>	1	25
<i>Nulla nisi ardua virtus</i>	2	25
<i>Nulli sua mansit imago</i>	1	19
<i>Nulli non sua forma placet</i>	1	96
<i>Nunquam alimenta recusat</i>	2	38
O		
<i>Occido et manduco</i>	1	90

<i>Omnia debentur vobis</i>	2	30
<i>Omnibus idem</i>	1	8
<i>Omnis Caesareo cedat labor</i>	1	36
<i>Onus arma timori</i>	3	16
<i>Opes acquirit eundo</i>	2	80
<i>Operisque sui concepit amorem</i>	3	24
P		
<i>Parce puer stimulis</i>	1	64
<i>Pariet victoria lethum</i>	2	24
<i>Pars minima est ipsa puella sui</i>	3	72
<i>Pastoris non percussoris</i>	1	83
<i>Per ignem excoquitur</i>	2	17
<i>Periit pars maxima</i>	2	15
<i>Pervigilant ambo</i>	3	23
<i>Piger ad poenas Princeps, ad praemia velox</i>	3	82
<i>Pingui macer est mihi taurus in agro</i>	2	26
<i>Plaga novissima restat</i>	3	5
<i>Pondere levior</i>	2	42
<i>Post fata manet fides</i>	1	27
<i>Si post fata venit gloria</i>	2	2
<i>Post fata reposco</i>	2	16
<i>Praecedenti spectatur mantica tergo</i>	3	86
<i>Pressi iugo gemuere</i>	2	46
<i>Primus in orbe Deos fecit</i>	2	1
<i>Principiis obsta</i>	2	1
<i>Pudeat tanto bona velle caduca</i>	3	89
<i>Pudore satius, quam metu</i>	3	11

<i>Pugnat utroque</i>	3	34
Q		
<i>Quae modo pugnarunt iungunt sua rostra</i>	2	99
<i>Quae sunt, quae fuerint, quae mox ventura</i>	3	9
<i>Quae prosum sola nocendo</i>	3	37
<i>Qualem obtuleris reddam</i>	2	53
Cual la mano que me toca	2	54
<i>Qui seminat, metet</i>	1	80
<i>Qui bibit, inde furit</i>	3	75
<i>Quid enim dare maius habebat</i>	1	2
<i>Quid immania corpora possunt</i>	2	33
<i>Quid fuerim quidque sim vide</i>	2	88
<i>Quidquid multis peccatur, inultum est</i>	3	97
<i>Quisque pavet quibus ipse timor est</i>	3	99
<i>Quod non bene compleat urnam</i>	1	26
<i>Quod superest tutum</i>	3	17
<i>Quod quisque fecit patitur</i>	3	93
R		
<i>Refert dictata</i>	1	78
<i>Relicturo satis</i>	9	21
<i>Remo et aura</i>	2	79
<i>Repetit quae nuper omisit</i>	1	92
<i>Res animos incognita turbat</i>	2	36
<i>Roganda, non rapienda fuit</i>	2	39
Rois et pyons, dans le sac son eguaux	1	23
<i>Ros sole foecundus</i>	2	86
S		

<i>Saevit in umbram</i>	3	54
<i>Sapiens nomina falsa gerit</i>	3	57
<i>Satis est prostrasse</i>	1	99
<i>Scelerato profuit</i>	1	95
<i>Scelus est odisse parentem</i>	2	29
<i>Sedem properamus ad unam</i>	1	100
<i>Sepi aures tuas spinis</i>	3	2
<i>Sera respexit inertem</i>	2	43
<i>Si numquam cesses tendere molis</i> <i>erit</i>	3	38
<i>Si te vas, volverme he al llanto</i>	2	12
<i>Sic pascua divitum pauper</i>	1	58
<i>Sic amat ut perdat</i>	2	87
<i>Sic experienda fides</i>	3	44
<i>Solus nescit adulari</i>	3	45
<i>Sombras son de la verdad</i>	1	18
<i>Sonus est qui vivit in illa</i>	2	31
<i>Spe finis</i>	3	33
<i>Spem vultu simulat</i>	2	67
<i>Spirat adhuc</i>	3	1
<i>Stabit ut cumque cadat</i>	1	30
<i>Stupor gregis</i>	2	98
<i>Suae quisque fortunae faber</i>	3	67
<i>Summa et ima</i>	1	15
<i>Super aequora saxum</i>	1	41
<i>Sus inter rosas</i>	1	48
<i>Sustine et abstine</i>	3	78
T		
<i>Tacuisse nunquam poenituit</i>	3	26
<i>Tange et fumigabunt</i>	2	23



<i>Tangit quoscunque colores</i>	1	50
<i>Tanta est fallacia tecti</i>	1	31
<i>Tanta est discordia fratrum</i>	1	81
Tanto en uno como en todos	1	42
<i>Tanto magis aestuat</i>	2	84
<i>Tela tamen sua quisque cruentat</i>	3	58
<i>Telo animus praestantior omni</i>	2	56
<i>Terret adhuc et animat</i>	1	60
<i>Tertia regna peto</i>	1	34
<i>Timidi est optare necem</i>	3	35
<i>Timor addidit</i>	1	46
<i>Tityre coge pecus</i>	3	65
Tocada y no ajada	1	53
Todos cuatro matadores	2	63
Toma y teme	1	69
<i>Tot sententiae</i>	1	74
<i>Tot sunt in amore dolores</i>	3	63
<i>Tulit fessis succus amarus opem</i>	3	84
<i>Tu mihi solus eris</i>	1	79
<i>Tu vince loquendo</i>	2	22
<i>Tu servare potes tu perdere</i>	3	66
V (U y V)		
<i>Venenum in auro bibitur</i>	3	95
<i>Virga fuit</i>	3	52
<i>Virtus in frondibus nulla est</i>	1	28
<i>Vive hodie</i>	2	100
<i>Vix sine fumo ignis emicat</i>	3	22
<i>Vixisse diu nocet</i>	1	56
<i>Ultima semper expectanda dies</i>	1	98

<i>Ultra citraque nequit consistere rectum</i>	2	90
<i>Una uni coniungitur</i>	2	35
Un contrario l'altro accense	2	37
<i>Undique pulsus</i>	3	87
Unos suben y otros bajan	3	55
<i>Vocem mihi fata relinquunt</i>	3	36
<i>Volat illud et incandescit eunndo</i>	2	28
<i>Vos quoque iungit amor</i>	1	45
<i>Ut lapsu graviore ruat</i>	1	44
<i>Ut magis luceat</i>	3	60
<i>Utraque ex ore</i>	2	81
Y		
Υζ δια ποδων	1	48

Fin de la tabla.

EN MADRID, por Luis Sánchez. Año MDCX.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

- Abraham, Lyndy, *A Dictionary of Alchemical Imagery*, Cambridge, University Press, 2001.
- Aguayo Cobo, Antonio, "El método iconológico como dinamizador de la sociedad", *Hespérides. Anuario de investigaciones*, 5 (1997), pp. 287-295.
- Agudo Romeo, María del Mar, "La mujer en los *Emblemata moralia* (Agrigento, 1601) de Juan de Horozco", ed. Sagrario López Poza, *Florilegio de estudios de Emblemática Actas del VI Congreso Internacional de Emblemática de The Society for Emblem Studies*, Ferrol, Sociedad de Cultura Valle Inclán, 2004, pp. 109-118.
- Agudo Romeo, María del Mar, "Animales, monstruos y plantas, símbolos de la mala mujer en la literatura emblemática", *Antiguos y modernos. Presencias Clásicas de la Antigüedad al Siglo XXI*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2009, pp. 175-216.
- Agudo Romeo, María del Mar, "Fuentes literarias en prototipos femeninos de la emblemática", *Humanismo y pervivencia del Mundo Clásico. Homenaje al profesor Antonio Prieto*, IV.5 (2010), pp. 2777-2789.
- Agudo Romeo, María del Mar, "Cuestiones matrimoniales en los libros de emblemas", *Emblemática trascendente. Hermenéutica de la imagen, iconología del texto*, Pamplona, Sociedad Española de Emblemática, Universidad de Navarra, 2011, pp. 103-118.
- Alciato, Andrea, *Emblematum liber*, Ausburgo, Heinrich Steyner, 1531 (febrero).
- Alciato, Andrea, *Omnia And. Alciati V. C. Emblemata cum luculenta et facili enarratione... Per Claudium Minoem*, París, Dionysii à Prato, 1571.
- Alciato, Andrea, *Emblemata*, Padua, Petro Paulo Tozzi, 1621.
- Alciato, Andrea, *Emblematum liber* (Augsburgo, Steyner, 1531), ed. Antonio Bernat Vistarini, John T. Cull y Tamás Sajó, *Studiolum*, <<http://www.studiolum.com/es/alciato/000a.htm>> (22-7-2013).
- Alciato, Andrea, *Emblemas*, ed. Santiago Sebastián, Madrid, Akal, 1985.
- Alciato, Andrea, *Los emblemas de Alciato traducidos en rimas españolas* (Lyon, 1549), ed. Rafael Zafra, Barcelona, José J. de Olañeta y Ediciones UIB, 2003.
- Alciato at Glasgow, <<http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/>> (20-8-2015).
- Alonso Cortés, Narciso, "Acervo biográfico", *Boletín de la Real Academia Española*, Tomo 29, Cuaderno 127, 1949, pp. 279-306.
- Alonso Rey, María Dolores, "Pobreza y riqueza en los libros de emblemas españoles", *Imagen y cultura. La interpretación de las imágenes como Historia cultural*, eds. Rafael García Mahiques y Vicent Francesc Zuriaga Senent, Valencia, Generalitat Valenciana, 2008, pp. 185-202.
- Alonso Rey, María Dolores, "Pastores en los libros de emblemas", *Imago. Revista de Emblemática y cultura visual*, 2009, I (I), pp.27-36.
- Alonso Rey, María Dolores, "Sociabilidad y emblemática en Los cigarrales de toledo de Tirso de Molina", *Tonos. Revista electrónica de estudios filológicos*, nº 17, julio 2009, <<http://www.um.es/tonosdigital>> (10-8-2015).
- Alonso Rey, María Dolores, "El árbol en los libros de emblemas españoles", *Palabras, símbolos, emblemas. Las estructuras gráficas de la representación, Anejos de*

- “*Imago*”, 2, Madrid, Sociedad Española de Emblemática-Turpín Editores, 2013, pp. 117-126.
- Alonso Rey, María Dolores, “La traición y el engaño en los emblemas españoles”, Archives Ouvertes HAL-SHS (Sciences de l’Homme et de la Société), <<https://halshs.archives-ouvertes.fr/>> (10-6-2015).
- Alonso Rey, María Dolores, “Pobreza y riqueza en los libros de emblemas españoles”, Archives Ouvertes HAL-SHS (Sciences de l’Homme et de la Société), <<https://halshs.archives-ouvertes.fr/>> (9-6-2015).
- Del Ama, José Carlos, “Honra y opinión pública en la novela picaresca española”, *Revista Aleph*, edición nº 142, 10 de septiembre de 2007, <<http://www.revistaaleph.com.co/>> (6-8-2015).
- Aneau, Barthélemy, *Décades de la description, forme et vertu naturelle des animaux, tant raisonnables que brutz*, Lyon, Arnoullet, 1549.
- Aneau, Barthélemy, *Picta Poesis*, Lyon, Macé Bonhomme, 1552.
- Aneau, Barthélemy, *Imagination poétique*, Lyon, Macé Bonhomme, 1552.
- Andrés, Olimpia, “Refranes castellanos en el Tesoro de Covarrubias”, *Lengua y diccionarios. Estudios ofrecidos a Manuel Seco*, coord. Pedro Álvarez de Miranda y José Polo Polo, Madrid, Arco/Libros, 2002, pp. 63-94.
- Dell' Anguillara, Giovanni Andrea, *Le metamorfosi di Ovidio; ridotte da Giovanni Andrea dell'Anguillara in ottava rima...*, Venecia, Bernardo Giunti, 1584.
- Antón Martínez, Beatriz, “Emblemática y didáctica del latín. *Insignis pietate Ciconia*”, *Revista de Estudios Latinos*, nº 2 (2002), pp.199-233.
- Aranda Doncel, Juan, “Los mínimos de San Francisco de Paula en Andalucía durante la Edad Moderna: el convento de la Victoria de Córdoba (1510-1835)”, *Los mínimos en Andalucía: IV Centenario de la fundación del Convento de Nuestra Señora de la Victoria de Vera (Almería)*, coord. Valeriano Sánchez Ramos, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 2006, pp. 9-127
- Arellano, Ignacio, “A la búsqueda del Tesoro de Covarrubias: estado de la cuestión”, *Ínsula: Revista de letras y ciencias humanas*, 709 (2006), pp. 2-4.
- Ariosto, *Orlando furioso*, *Antología de la poesía castellana*, <<http://www.poesiacastellana.es/>> (18-3-2015).
- De Armas, Frederick A., “Los Emblemas morales de Sebastián de Covarrubias y las comedias de Lope de Vega”, *Estudios de Arte. Homenaje al profesor Martín González*, Valladolid, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 1995, vol. I, pp. 209-305.
- Armas, Frederick A. de, “La prueba del águila: mística y picaresca en un emblema de Covarrubias (1.79)”, *Los Días del Alción. Emblemas, Literatura y Arte del Siglo de Oro*, ed. Antonio Bernat y John T. Cull, Barcelona, José J. de Olañeta y Ediciones UIB, 2002, pp. 163-170.
- Asencio González, Emilio, *La Mitología Clásica en la Emblemática española. Tesis doctoral defendida en la Facultad de Filosofía y letras de la Universidad de Córdoba*

- en el año 2003. *Departamento de Ciencias de la Antigüedad y la Edad Media*, dir. Ángel Urbán Fernández, Córdoba, Servicio de Publicaciones de la UCO, 2005.
- Ausonio, Décimo Magno, *Obras*, Madrid, Gredos, 1990.
- Azorín Fernández, Dolores, “El legado de Covarrubias”, *Ínsula: Revista de letras y ciencias humanas*, 709 (2006), pp. 4-7.
- Bataillon, Marcel, “La tortolita de Fontefrida y del Cántico espiritual”, *Nueva revista de filología hispánica*, 7 (1953), pp. 291-306.
- Babelon, J., “Pintura y poesía en el Siglo de Oro”, *Clavileño*, I, nº 2 (arzo-abril 1950), pp. 16-21.
- Báez Rubí, Linda, “El arte de la memoria y la emblemática”, *Las dimensiones del arte emblemático*, ed. Bárbara Skinfill Nogal y Eloy Gómez Bravo, Michoacán, Colegio de Michoacán · Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 2002, pp. 327-338.
- Baquadano Morales, Teresa, “La salamandra como motivo animal en la literatura francesa del siglo XVI”, *Especulo. Revista de estudios literarios*, 46, 2010-2011, <<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/>> (22-7-2013).
- Bargagli, Scipion, *Dialogo de' Giuochi che nelle Vegghie Sanesi si usano di fare. Del Materiale Intronato...*, Venetia, 1574.
- Bargagli, Scipion, *Dell'imprese di Scipion Bargagli Gentil'huomo sanese. Alla prima parte, la seconda, e la terza nuovamente aggiunte*, Venecia, Francesco de Franceschi Senese, 1594.
- Bernat Vistarini, Antonio Pablo y John T. Cull, “Las edades del hombre en los libros de emblemas españoles”, *Criticón*, 71, 1997, pp. 5-31.
- Bernat Vistarini, Antonio Pablo, “La vida cotidiana en los libros de emblemas españoles”, *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*, Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996, Alcalá, Universidad de Alcalá, 1998, tomo I, pp. 237-250.
- Bernat Vistarini, Antonio Pablo, John T. Cull y Edward J. Vodoklys, *Enciclopedia de los emblemas españoles ilustrados*, Madrid, Akal, 1999.
- Bernat Vistarini, Antonio Pablo, “Guerra y paz en la emblemática de los jesuitas en España”, *Estudios sobre Literatura Emblemática Española*, coord. Sagrario López Poza, Ferrol, Sociedad de Cultura Valle Inclán, 2000, pp. 9-30.
- Bernat Vistarini, Antonio Pablo, “Imágenes y semejanzas: La dignidad del hombre en los libros de emblemas españoles”, *Insula: revista de letras y ciencias humanas*, Nº 674, 2003 (Ejemplar dedicado a: Miseria y dignidad del hombre en el Renacimiento), pp. 33-36.
- Bernat Vistarini, Antonio Pablo y Tamás Sajó, “Imago Veritatis. La circulación de la imagen simbólica entre fábula y emblema”, *Studia Aurea: Revista de Literatura Española y Teoría Literaria del Renacimiento y Siglo de Oro*, Nº. 1, 2007, <<http://www.studiaeurea.com/articulo.php?id=46>> (7-8-2015).
- Bernat Vistarini, Antonio Pablo, John T. Cull y Tamás Sajó, “Base de datos bibliográfica sobre literatura emblemática hispánica y temas afines”, *Studiolum*, <<http://www.studiolum.com/es/biblio.htm>> (22-7-2013).

- Beuchot, Mauricio, "Emblema, símbolo y analogía-iconicidad", *Las dimensiones del arte emblemático*, ed. Bárbara Skinfill Nogal y Eloy Gómez Bravo, Michoacán, Colegio de Michoacán · Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 2002, pp. 357-364.
- Bèze, Théodore, *Icones, id est Verae Imagines Virorum Doctrina Simul Et Pietate Illustrium...*, Génova, Ioannem Laonium, 1580.
- Bialostocki, Jan, *Estilo e iconografía*, Barcelona, Barral, 1973.
- Biblia Sacra Iuxta Vulgatam Clementinam*, nova editio, a R. P. Alberto Colunga, O.P. et Dr. Laurentio Turrado, Matriti, Biblioteca de Autores Cristianos, MCMLIII.
- BIDISO, *Biblioteca Digital Siglo de Oro*, Seminario Interdisciplinar para el Estudio de la Literatura Áurea, Universidade da Coruña, <<http://www.bidiso.es/>> (1-8-2015).
- Blanco, Emilio, "Plumas y libros: imágenes de la escritura en la emblemática barroca", *Estética de la memoria*, ed. Faustino Oncina Caves y María Elena Cantarino Súñer, Valencia, Universitá de Valencia, 2011, pp. 251-271.
- Boissard, Jean Jacques, *Emblematum liber. Emblemes latins de I. I. Boissard, avec l'interpretation françoise du I. Pierre Ioly Messin*, Metis, Iani Aubrij Typis, Excudebat Abrahamus Faber, 1588.
- Boissard, Jean Jacques, *Emblematum liber ipsa emblemata ab auctore delineata a Theodoro de Bry sculpta, & nunc recens in lucem edita*, Frankfurt, Theodore de Bry, 1593.
- De Borja, Juan, *Empresas morales*, Bruselas, Francisco Foppens, 1680.
- De Borja, Juan, *Empresas morales*, ed. Rafael García Mahíques, Valencia, Ajuntament de València, 1998.
- Boronat, Pascual, *Los moriscos españoles y su expulsión. Estudio histórico-crítico*, Valencia, Imprenta de Francisco Vives y Mora, 1901.
- Boschius, Jacobus, *Symbolographia Sive De Arte Symbolica Sermones Septem. Quibus accessit Studio & Operâ Ejusdem Sylloge Celebriorum Symbolorum In Qvatvor Divisa Classes Sacrorum, Heroicorum, Ethicorum, Et Satyricorum Bis Mille Iconismis Expressa...*, Ausburgo Dilingen, Joannem Casparum Bencard, 1702.
- Bossé Truche, Gloria, "Vejez, el precursor de muerte figuras de la última edad en los Emblemas morales de Sebastián de Covarrubias (1610)", *Crisoladas: Revue du C.R.I.S.O.L.* N°. 3, 2011 (Ejemplar dedicado a: De la caduca edad cansada. Discursos y representaciones de la vejez en la España de los siglos XVI y XVII), pp. 97-107.
- Bouza Álvarez, Fernando, *Locos, enanos y hombres de placer en la corte de los Austrias*, Madrid, Ediciones Temas de Hoy, 1991.
- Bouza Álvarez, Fernando, *Palabra e imagen en la corte. Cultura oral y visual de la nobleza en el Siglo de Oro*, Madrid, Abada, 2003.
- Bouza Álvarez, Fernando, *Religiosidad contrarreformista y cultura simbólica del Barroco*, Madrid, CSIC, 1990.
- Bouzy, Christian, "El Tesoro de la Lengua castellana o española: Sebastián de Covarrubias en el laberinto emblemático de la definición", *Criticón*, 54, 1992, pp. 127-144.

- Bouzy, Christian, “El emblema: un nuevo lugar estético para los antiguos lugares éticos”, *Criticón*, 58, 1993, pp. 35-45.
- Bouzy, Christian, “‘Ab insidiis non est prudentia’ ou le bal emblématique du serpent et de l’araignée”, *De la Péninsule Ibérique à l’Amérique Latine. Mélanges en l’honneur de Jean Subirats*, ed. Marie Roig Miranda, Nancy, Presses Universitaires, 1992, pp. 59-70.
- Bouzy, Christian, “L’emblème ou le proverbe par l’image au Siècle d’Or”, *Paremia*, 2 (1993), pp. 125-134.
- Bouzy, Christian, “¿Qué es cosicosa?: Joyas presentadas por orden del ABC ou l’énigme dans le *Tesoro de la Lengua*”, *L’énigme (I), Tigre 8*, Grenoble, Centre d’études et de recherches hispaniques de l’Université Stendhal, 1995, pp. 15-36.
- Bouzy, Christian, “La poétique de l’emblème au siècle d’Or: Juan de Horozco, théoricien du symbole”, *Hommage des Hispanistes Français à Henry Bonneville*, Poitiers, Société des Hispanistes Français de l’Enseignement Supérieur, 1996, pp. 75-110.
- Bouzy, Christian, “Emblemas, empresas y jeroglíficos en el *Tesoro de la lengua de Sebastián de Covarrubias*”, *Literatura Emblemática Hispánica. Actas del I Simposio Internacional (A Coruña, 1994)*, ed. López Poza, Sagrario, A Coruña, Servicio de Publicaciones, 1996, pp. 13-42.
- Bouzy, Christian, “Dios como arquetipo actancial en los Emblemas morales de Juan de Horozco (Segovia, 1589): retórica y resorte dramático del emblema-predicación”, *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993), I*, ed. Ignacio Arellano, Pamplona-Toulouse, G.R.I.S.O.-L.E.M.S.O., 1996, pp. 151-168.
- Bouzy, Christian, “L’emblème ou la fable par l’image au siècle d’Or Stratégie et rhétorique”, *Tigre 10. La Fable (I)*, Centre d’études et de recherches hispaniques de l’Université Stendhal (CERHIUS) (1999), pp. 53-84.
- Bouzy, Christian, “Neoestoicismo y senequismo en los Emblemas Morales de Juan de Orozco”, *Emblemata aurea. La Emblemática en el Arte y la Literatura del Siglo de Oro*, ed. Zafra, Rafael y José Javier Azanza, Madrid, Akal, pp. 69-78.
- Bouzy, Christian, “De los Emblemas morales al *Tesoro de la Lengua* y al Suplemento: Sebastián de Covarrubias reescrito por sí mismo”, *Criticón*, 79 (2000), pp. 143-165.
- Bouzy, Christian, “La emblemática en el *Tesoro* y en el Suplemento”, *Ínsula: Revista de letras y ciencias humanas*, 709 (2006), pp. 8-10.
- Bouzy, Christian, “Andrea Alciato, autoridad emblemática en el *Tesoro de la Lengua* de Sebastián de Covarrubias”, *El Siglo de Oro en escena. Homenaje a Marc Vitse*, ed. Odette Gorsse y Frédéric Serralta, Toulouse, PUM (Anejos de *Criticón*, 17)-Consejería de Educación de la Embajada de España en Francia, 2006, pp. 95-121.
- Bouzy, Christian, “Emblème et propagande théologico-politique en Espagne au Siècle d’or: le symbolisme de la couronne”, *L’emblème littéraire: théories et pratiques, Littérature*, n° 145 (1/2007), pp. 91-104.
- Bouzy, Christian, “Le *Suplemento al Tesoro de la lengua española* de Covarrubias: un répertoire onomastique et emblématique négligé”, *Pandora: revue d’études hispaniques*, n° 7, 2007, pp. 163-186.

- Bouzy, Christian, "El hombre sabio es un caracol: una representación emblemática", *Modelos de vida en la España del Siglo de Oro*, coord. Ignacio Arellano Ayuso, Marc Vitse, Vol. 2, 2007 (El sabio y el santo), pp. 117-146.
- Bruck, Jacob, *Emblemata politica*, Strassburg, Jacob van der Heyden, 1618.
- Buxó, José Pascual, "El resplandor intelectual de las imágenes: jeroglífica y emblemática", *Juegos de ingenio y agudeza: La pintura emblemática de la Nueva España*, México, Museo Nacional de Arte, 1994, pp. 159-165.
- Cacheda Barreiro, Rosa Margarita, "Aproximación iconográfica a la figura del impresor a través de sus marcas tipográficas. Una visión emblemática del siglo XVI", *Cuadernos de arte e iconografía*, Tomo 11, N° 21, 2002, pp. 49-76.
- Cacheda Barreiro, Rosa Margarita, "La imagen del Rey. Iconografía para la majestad y buen gobierno de la monarquía", *Atas do IV Congresso Internacional do Barroco Íbero-Americano*, Belo Horizonte, Editora C / Arte, 2008, pp. 654-674.
- Calvo Pérez, Julio, *Sebastián de Covarrubias o la fresca instalación de las palabras*, Cuenca, Diputación Provincial de Cuenca, 1991.
- Camerarius, Joachin, *Symbolorum & emblematum ex re herbaria desumtorum centuria una collecta...*, Leipzig, 1590.
- Camerarius, Joachin, *Symbolorum & emblematum ex animalibus quadrupedibus desumtorum centuria altera collecta...*, Leipzig, 1595.
- Camerarius, Joachin, *Symbolorum & emblematum ex volatilibus et insectis desumtorum centuria tertia collecta...*, Leipzig, 1596.
- Camerarius, Joachin, *Symbolorum et emblematum ex aquatilibus et reptilibus desumptprum centuria quarta*, Leipzig?, 1604.
- Camilli, Camillo, *Impresse illustri di diversi coi discorsi di C. Camilli et con le figure intagliati in rame di Girolamo Porro*, Venecia, Francesco Ziletti, 1586.
- Campa, Pedro F., *Emblemata Hispanica, An Annotated Bibliography of Spanish Emblem Literature to the Year 1700*, EEUU, Duke University Press, 1990.
- Canals Piñas, Jorge, "Petrarca en el Tesoro de Sebastián de Covarrubias", *Nueva revista de filología hispánica*, Tomo 42, N° 2, 1994, pp. 573-586.
- Canosa Hermida, Begoña, "Notas sobre la preceptiva del género emblemático en los libros de emblemas españoles", *Estudios sobre Literatura Emblemática Española*, coord. Sagrario López Poza, Ferrol, Sociedad de Cultura Valle Inclán, 2000, pp. 31-64.
- Capaccio, Giulio Cesare, *Delle imprese trattato di Giulio Cesare Cappacio in tre libri diviso...*, Nápoles, Giacomo Carlino & Antonio Pace, 1592.
- Carneiro, Sarissa, "La clemencia del príncipe: su representación alegórica en emblemas y empresas de España y América colonial", *Revista chilena de literatura*, noviembre 2013, número 85, pp. 75-100.
- Castro Jiménez, María Dolores, *El mito de Proserpina: fuentes grecolatinas y pervivencia en la literatura española*, Madrid, Universidad Complutense, 1991.
- Cats, Jacob, *Emblemata moralia et aeconomica*, Róterdam, 1627.



- Catulo, Cayo Valerio, *Poemas*, trad. Ana Pérez Vega, Sevilla, 2005, <[http://www.aloj.us.es/apvega/catul\\_61\\_68.htm](http://www.aloj.us.es/apvega/catul_61_68.htm)> (27-8-2015).
- Cerrón Puga, María Luisa, “La censura literaria en el *Index* de Quiroga (1583-1584)”, *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO), Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996*, Alcalá, Universidad de Alcalá, 1998, tomo I, pp. 409-418.
- Chacón, Francisco A., “La biblioteca medieval de la catedral de Cuenca. Ubicación y reconstrucción bibliográfica”, *Bulletin hispanique*, Vol. 108, Nº 1, 2006, pp. 7-66.
- Cicerón, Marco Tulio, *De los deberes*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1990.
- Cicerón, Marco Tulio, *De la Naturaleza de los Dioses*, ed. Ángel Escobar Chico, Madrid, Gredos, 1999.
- Cordero de Ciria, Enrique, “El erasmismo en los Emblemas morales de Sebastián de Covarrubias”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XXVII (1987), pp. 5-15.
- Corominas, Joan y José Antonio Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 6 vols., 1980-1991.
- Correas, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*, ed. Louis Combet, Madrid, Castalia, 2000.
- Cossío, José María de, “Una nota a los Emblemas morales de Covarrubias”, *BBMP*, 14 (1932), pp. 113-115.
- Cotarelo y Mori, Emilio, *El licenciado Sebastián de Horozco y sus obras*, Madrid, Imprenta de la revista de Arch. Bibl. y Museos, 1916.
- Cotarelo y Mori, Emilio, “Padres e hijos: Sebastián de Horozco y los suyos”, *Toletum: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, 1990, segunda época, nº25, pp. 109-164.
- Coustau, Pierre, *Pegma cum narrationibus philosophicis*, Lyon, Macé Bonhomme, 1555.
- Covarrubias, Sebastián, *Emblemas morales*, Madrid, Luis Sánchez, 1610.
- Covarrubias, Sebastián, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Luis Sánchez, 1611.
- Covarrubias, Sebastián, *Parte segunda del Tesoro de la Lengua Castellana o Española / compuesto por el licenciado don Sebastian de Covarruvias Orozco ... añadido por el padre Benito Remigio Noydens ...*, Madrid, Melchor Sánchez, 1673.
- Covarrubias, Sebastián, *Emblemas morales*, ed. facsímil de la de Madrid, Luis Sánchez, 1610, introd. Duncan Moir, Continental Emblem Books, núm. 7, Menston, Scolar Press, 1973.
- Covarrubias, Sebastián, *Emblemas morales*, ed. facsímil, ed. Carmen Bravo-Villasante, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1978.
- Covarrubias, Sebastián, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Felipe C. R. Maldonado, Madrid, Castalia, 1995.
- Covarrubias, Sebastián, *Emblemas morales*, ed. Juan de Dios Hernández Miñano, Universidad de Extremadura, Servicio de publicaciones, 1998.

- Covarrubias, Sebastián, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Martín Riquer, Barcelona, Alta Fulla, 1998.
- Covarrubias, Sebastián, *Suplemento al Tesoro de la lengua castellana o española*, Primera edición de Georgina Dopico y Jacques Lezra, Madrid, Ediciones Polifemo, 2001.
- Covarrubias, Sebastián, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Iberoamericana – Frankfurt am Main: Vervuert, 2006.
- Cristóbal, Vicente, “Las *Metamorfosis* de Ovidio en la Literatura Española. Visión panorámica de su influencia con especial atención a la Edad Media y a los Siglos XVI y XVII”, *Cuaderno de Literatura Griega y Latina*, I, 1991, pp. 125- 153.
- Cristóbal, Vicente, “El episodio de Polidoro en la Eneida (III; 19-68): variantes litográficas, paralelos folclóricos y muestras de su pervivencia literaria”, *Cuadernos de Filología Clásica, Estudios Latinos*, 1999, 16, pp. 27-44.
- Cull, John T., “Ecos emblemáticos en la obra dramática de Ruiz de Alarcón”, *Esplendor y ocaso de la cultura simbólica*, ed. Herón Pérez Martínez y Bárbara Skinfill Nogal, Michoacán, Colegio de Michoacán · Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 2002, pp. 47-55.
- Dadson, Trevor J., “La corrección de pruebas (y un libro de poesía)”, *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*, coord. Francisco Rico Manrique, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2000, pp. 97-128
- Daly, Peter M., “The Bibliographic Basis for Emblem Studies”, *Emblematica. An Interdisciplinary Journal for Emblem Studies*, Vol. 8,1 (Summer 1994), pp.151-175.
- Danet, Pierre, *Mágnus dictionarium latinum et gallicum*, Lyon, Nicolaum de Ville, 1726.
- Darbord, M., “L’Emblématique Espagnole: Les Emblemas morales de Sebastián de Covarrubias”, *Emblèmes et Devises au Temps de la Renaissance*, ed. M. T. Jones Davies, Paris, Jean Touzot, 1981, pp. 103-106.
- Daza Somoano, Juan Manuel, “Emblemática y contrarreforma: los Emblemas Morales de Covarrubias”, *En teoría hablamos de literatura*, Ediciones Dauro, Granada, 2007, pp. 367-374.
- Deonna, Waldemar, “L’ex-voto de Cypsélos à Delphes”, *Revue d’Histoire de Religions*, nº 139, 1951, pp. 163-207.
- Díaz de Bustamante, José Manuel, “Onerata resurgit. Notas a la tradición simbólica y emblemática de la palmera”, *Helmantica: Revista de filología clásica y hebrea*, 31, nº 94, 1980, pp. 27-88.
- Díaz de Bustamante, José Manuel, *Instrumentum emblematicum*, Hildesheim, Georg Olms, 1991, 2 vols.
- Díaz de Bustamante, José Manuel, “Sobre los orígenes del emblema literario: lemmata y contexto”, *Literatura emblemática hispánica. Actas del I Simposio Internacional (A Coruña, 1994)*, ed. Sagrario López Poza, A Coruña, Universidade da Coruña, 1996, pp. 61-73.
- Dioscórides Interactivo*, coord. Francisco Cortés Gabaudan y dir. Antonio López Eire, <<http://dioscorides.usal.es/dioscoridesInteractivo.php>> (8-5-2015).

- Dixon, Victor “Los emblemas morales de Sebastián de Covarrubias y las comedias de Lope”, *Actas del II Congreso Internacional de la AISO*, 1990, pp. 299-305.
- Dolce, Ludovico, *Imprese nobili et ingeniose di diversi Prencipi, et d'altri Personaggi illustri nell'arme et nelle lettere*, Venecia, Girolamo Porro, 1578.
- Egido, Aurora, “Emblemática y Literatura en el Siglo de Oro”, *Lecturas de Historia del Arte. Ephialte*, II, Vitoria, 1990, pp. 144-158
- Egido, Aurora, “La página y el lienzo: Sobre las relaciones entre poesía y pintura en el Barroco”, *Fronteras de la poesía en el Barroco*, Barcelona, Crítica, 1990, pp. 164-197.
- Egido, Aurora, “Arte y Literatura. Lugares e imágenes de la memoria en el Siglo de Oro”, *El Siglo de Oro de la pintura española*, Madrid, Biblioteca Mondadori, 1991, pp. 273-296.
- Ehler, Benjamin, *Between Christians and Moriscos, Juan de Ribera and the Religious Reform in Valencia 1568-1614*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 2006.
- Educación para Adultos (EPA), Consellería de Cultura e Educación, Xunta de Galicia <<http://www.epapontevedra.com/>> (10-8-2015).
- Escalera Pérez, Reyes, “La emblemática española en las decoraciones efímeras de los túmulos granadinos de los siglos XVII y XVIII”, *Literatura emblemática hispánica: actas del I Simposio Internacional*, coord. Sagrario López Poza, 1996, pp. 429-445.
- Escalera Pérez, Reyes, “Monjas, madres, doncellas y prostitutas. La mujer en la emblemática”, *Del libro de emblemas a la ciudad simbólica: actas del III Simposio Internacional de Emblemática Hipánica*, coord. Víctor Manuel Mínguez Cornelles, Castellò de la Plana, Universitat Jaume I, 2000, pp. 769-792.
- Espinosa Maeso, Ricardo, “Los estudios universitarios de Sebastián de Horozco”, *Boletín de la Real Academia Española*, 1926, p. 286-290.
- Estacio, Publio Papinio, *Tebaida*, trad. Juan de Arjona, ed. Pere-Enric Barreda, Lemir <<http://www.uv.es/~lemir/Textos/Teba.html>> (29-8-2015).
- Esteban Lorente, Juan Francisco, *Tratado de iconografía*, Madrid, Istmo, 1990.
- Esteban Lorente, Juan Francisco, *La iconología*, Barcelona, Península, 1991.
- Estébanez Calderón, Demetrio, *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza Editorial, 2004.
- Feijoo, Benito Jerónimo, *Teatro crítico universal*, Madrid, Cátedra, 1993.
- Fernández López, Jorge, “Retórica monstruosa: el motivo de la hidra en la tradición emblemática”, *Imago: revista de emblemática y cultura visual*, nº 3, 2011, pp. 63-72.
- Galán Rodríguez, Carmen y María Isabel Rodríguez Ponce, “Utraque ex ore: los pecados de la lengua en los Emblemas de Covarrubias”, *Boletín de la Sociedad Española de Historiografía Lingüística*, 8 (2012), pp. 3-22.
- Gállego, Julián, *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid, Cátedra, 1987.
- Gállego, Julián, “Las 'Emblemas Morales' de don Juan de Orozco”, *Cuadernos de arte e iconografía. Revista virtual de la Fundación Universitaria Española*, Tomo I – 2 (1988). <<http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai0204.html>> (22-7-2013).

- García, Carlos D. y Francisco A. Marcos-Marín, “La química de 1600, según el *Tesoro lexicográfico*”, *Monográfico IV Centenario del Tesoro de la Lengua Castellana o Española, Académica*, nº 6, pp. 329-361.
- García Arranz, José Julio, “La Salamandra: distintas interpretaciones gráficas de un mito literario tradicional”, *Norba-Arte*, nº 10, 1990, pp. 53-68.
- García Arranz, José Julio, “La sabiduría médica en los animales emblemáticos”, *Actas de I simposio internacional de emblemática, Teruel, 1 y 2 de octubre de 1991*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1994, pp. 771-804.
- García Arranz, José Julio, “*Paradisea avis*: la imagen de la naturaleza exótica al servicio de la enseñanza didáctico-religiosa en la Edad Moderna”, *Norba-Arte*, nº 16, 1996, pp. 131-152.
- García Arranz, José Julio, *Ornitología emblemática: las aves en la literatura simbólica ilustrada en Europa durante los siglos XVI y XVII*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1996.
- García Arranz, José Julio, “Las enciclopedias animalísticas de los siglos XVI y XVII y los emblemas un ejemplo de simbiosis”, *Del libro de emblemas a la ciudad simbólica: actas del III Simposio Internacional de Emblemática Hipánica*, coord. Víctor Manuel Mínguez Cornelles, Castellò de la Plana, Universitat Jaume I, 2000, pp. 979-1007.
- García Arranz, José Julio, “Aproximación a la naturaleza y características de la imagen en los libros de emblemas españoles”, *Los espacios de la Emblemática*, El Colegio de Michoacán, Zamora, Michoacán (México), 2002, pp. 27-47.
- García Arranz, José Julio, “El Concilio de Trento y el uso didáctico-doctrinal de la imagen religiosa en el primer Barroco hispano (1600-1640)”, *Campo abierto: Revista de educación*, Nº 24, 2003, pp. 199-228.
- García Arranz, José Julio, *Symbola et emblemata avium. Las aves en los libros de emblemas y empresas de los siglos XVI y XVII*, A Coruña, SIELAE y Sociedad de Cultura Valle Inclán, 2010.
- García Arranz, José Julio, “El Physiologus como fuente gráfico-textual de la emblemática animalística de la Edad Moderna”, *Janus: estudios sobre el Siglo de Oro*, Nº. 3, 2014, pp. 73-114.
- García Román, Cirilo, “Análisis y clasificación tipológica de los moteles en los *Emblemas morales* de Horozco y de las *Empresas sacras* de Núñez Cepeda”, *Estudios sobre Literatura Emblemática Española*, ed. Sagrario López Poza, Ferrol, Sociedad de Cultura Valle Inclán, 2000, pp. 51-153.
- García Román, Cirilo y Alejandro Martínez Sobrino, “Las fuentes textuales de la pintura de la empresa 39 de las Empresas Morales de Juan de Borja”, *Stis ammodies tou Omhrou, Homenaje a la Profesora Olga Omatos*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2007, pp. 267-276.
- Garza Merino, Sonia, “La cuenta del original”, *Imprenta y Crítica Textual en el Siglo de Oro*, coord. Francisco Rico, Valladolid, Centro para la edición de los clásicos españoles, 2000. pp. 65-95.

- Ginzburg, Carlo, “Lo alto y lo bajo. El tema del conocimiento vedado en los siglos XVI y XVII”, *Mitos, Emblemas e indicios*, Barcelona, Gedisa, 1989, pp. 94-117.
- Giovio, Paolo, *Dialogo dell’Imprese militare et amorose*, Lyone, Guillaume Ruillé, 1574.
- Gombrich, Ernest H. J., *Imágenes simbólicas*, Madrid, Alianza Editorial, 1986.
- Gómez-Menor Fuentes, José Carlos, “Nuevos datos documentales sobre el licenciado Sebastián de Horozco”, *Anales toledanos*, Nº. 6, 1973, pp. 247-285.
- Gómez de la Reguera, Francisco, *Empresas de los Reyes de Castilla*, ed. Nieves Pena Sueiro, Ediciones del SIELAE, A Coruña, 2011.
- González de Amezúa Mayo, Agustín, “Cómo se hacía un libro en nuestro Siglo de Oro”, *Opúsculos histórico-literarios*, Madrid, CSIC, 1951, pp. 331-373.
- González Cruz, David, *Propaganda e información en tiempos de guerra: España y América, 1700-1714*, Madrid, Silex 2009.
- González Muñoz, Fernando, “El emblema como sistema de comunicación”, *Estudios sobre Literatura Emblemática Española*, coord. Sagrario López Poza, Ferrol, Sociedad de Cultura Valle Inclán, 2000, pp. 155-166.
- González Muñoz, Fernando, “Lema literario y pintura en los Emblemas morales de Sebastián de Covarrubias”, *Estudios sobre Literatura Emblemática Española*, coord. Sagrario López Poza, Ferrol, Sociedad de Cultura Valle Inclán, 2000, pp. 167-174.
- González Palencia, Ángel, “Datos biográficos del Licenciado Sebastián de Covarrubias y Orozco”, *Boletín de la Real Academia*, 12 (1925a), pp. 39-72.
- González Palencia, Ángel, “Datos biográficos del Licenciado Sebastián de Covarrubias y Orozco”, *Boletín de la Real Academia*, 12 (1925b), pp. 217-245.
- González Palencia, Ángel, “Datos biográficos del Licenciado Sebastián de Covarrubias y Orozco”, *Boletín de la Real Academia*, 12 (1925c), pp. 376-396.
- González Palencia, Ángel, “Datos biográficos del Licenciado Sebastián de Covarrubias y Orozco”, *Boletín de la Real Academia*, 12 (1925d), pp. 498-514.
- González Palencia, Ángel, “Adiciones a la biografía de Covarrubias”, *Boletín de la Real Academia*, 16 (1929), pp. 111-117.
- González de Zárate, Jesús María, “La figura de Hércules en la Emblemática del barroco español”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, Nº 43, 1991, pp. 35-52.
- Gracián, Baltasar, *Arte de ingenio, tratado de la agudeza...*, Madrid, Juan Sánchez, 1642.
- Gracián, Baltasar, *El Criticón, tercera parte. En el invierno de la vejez*, Miguel Romera-Navarro, Filadelfia, University of Pennsylvania Press, 1940.
- Gracián, Baltasar, *El Criticón*, ed. Alonso Santos, Madrid, Cátedra, 1984.
- Hernández Miñano, Juan de Dios, “La condena de la usura y el comercio marítimo en los *Emblemas Morales* de S. Covarrubias y en el sermonario cristiano de su época”, *Norba-Arte*, nº 14-15, 1994-5, pp. 23-70.
- Hernández Miñano, Juan de Dios, “Sebastián de Covarrubias en sus Emblemas Morales”, *Literatura emblemática hispánica. Actas del I Simposio Internacional (A Coruña, 1994)*, coord. Sagrario López Poza, Universidade da Coruña, A Coruña, 1996, pp. 515-532.

- Hernández Miñano, Juan de Dios, “Sebastián de Covarrubias, Miguel Ángel y el Neoplatonismo”, *Norba-Arte*, nº 16 (1996), pp. 171-182.
- Hernández Miñano, Juan de Dios, “Los fundamentos literarios, imaginativos y culuturales de un emblema de Sebastián de Covarrubias”, *Norba-Arte*, nº 18-19, 1998-1999, pp. 67-82.
- Hernández Miñano, Juan de Dios, *Emblemas morales de Sebastián de Covarrubias. Iconografía y doctrina de la Contrarreforma*, Murcia, Universidaad de Murcia, 2015.
- Hadrianus, Junius, *Emblemata*, Antwerp, Christophe Plantin, 1565.
- Higino, Cayo Julio, *Fábulas. Astronomía*, ed. Guadalupe Morcillo Expósito, Madrid, Akal, 2008.
- Horacio Flaccus, Quinto, *Epístolas. Arte poética*, trad. Fernando Navarro Antolín, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2002.
- Horacio Flaccus, Quinto, *Odas y Épodos*, ed. Manuel Fernández-Galiano y Vecente Cristóbal, Madrid, Cátedra, 1990.
- Horacio Flaccus, Quinto, *Sátiras, Epístolas, Arte poética*, trad. José Luis Moralejo, Madrid, Gredos, 2008.
- Horapolo, *Hieroglyphica*, ed. Jesús María González de Zárate, Madrid, Akal, 1991.
- De Horozco, Juan, *Emblemas morales*, Segovia, Juan de la Cuesta, 1589.
- De Horozco, Juan, *Emblemas morales*, Segovia, Juan de la Cuesta, 1591 (1589).
- De Horozco, Juan, *Emblemata moralia*, Agrigento, 1601.
- De Horozco, Juan, *Emblemas morales*, Zaragoza, Alfonso Rodríguez, 1604.
- De Horozco, Sebastián, *Libro de los proverbios glosados*, ed. Jack Weiner, Kassel, Reichenberger, 1994.
- De Horozco, Sebastián, *Teatro universal de proverbios*, ed. José Luis Alonso Hernández Salamanca, Universidad de Salamanca, 2005.
- De Horozco, Sebastián, *Cancionero de Sebastián de Orozco*, ed. José Julián Labrador Herraiz, Toledo, Cultura Castilla-La Mancha, 2009.
- Hugo, Herman S. J., *Pia desideria*, Amberes, Hernrico Aertssen, 1624.
- Hutchinson, Steven, “El ars erótica de Fray Melchor de la Serna”, *Literatura y transgresión: en homenaje al profesor Manuel Ferrer Chivite*, ed. Fermín Sierra Martínez, Ámsterdan, Rodopi, 2004, pp. 152.
- De la Iglesia, Nicolás, *Flores de Miraflores*, Burgos, Diego de Nieva y Murillo, 1659.
- Infantes de Miguel, Víctor, “La presencia de una ausencia. La Emblemática sin emblemas”, *Literatura emblemática hispánica. Actas del I Simposio Internacional (La Coruña, 14-17 de septiembre de 1994)*, ed. Sagrario López Poza, La Coruña, Univesridade da Coruña, 1996, pp. 93-109.
- Infantes de Miguel, Víctor y Ana Martínez Pereira, “Cartillas y doctrinas del siglo XVII: primer censo bibliográfico”, *Historia de la educación: Revista interuniversitaria*, Nº 18, 1999, pp. 335-354.
- Infantes de Miguel, Víctor y Ana Martínez Pereira, “La aventura cultural de aprender a leer y a escribir en tiempos de Calderón (1600-1681)”, *Calderón, una lectura desde el siglo XXI*, coord. María Gómez y Patiño, 2000, pp. 131-160.

- Jauralde Pou, Pablo, *Manual de investigación literaria*, Madrid, Gredos, 1981.
- Jauralde Pou, Pablo, *Diccionario filológico de literatura española. Siglo XVII*, vol. I, coord. Delia Gavela García y Pedro G. Rojo Alique, Madrid, Castalia, 2010.
- Jerónimo, Santo, *S. Eusebii Hieronymi Commentarius in Ecclesiasten*, en *Patrologiae cursus completus*, Jean Paul Migne, Paris, 1845-1846.
- Jiménez Berrio, Felipe, “El *Diálogo de la lengua* y el *Tesoro de la lengua castellana o española*: dos refraneros excepcionales de los Siglos de Oro”, *Res Diachronicae*, N°. 8, 2010, pp. 29-46.
- Josefo, Flavio, *Antiquitatum iudaicarum, De bello iudaico...*, 1535.
- Josefo, Flavio, *De bello iudaico...*, trad. Juan Martín Cordero, Madrid, Juan de la Cuesta, 1616.
- Juvenal, DecioJunio, *Sátiras*, trad. Francisco Socas Gavilán, Madrid, Alianza Editorial, 1996.
- Labrador Herraiz, Jose Julián, “Los cancioneros manuscritos de la Real Biblioteca de Palacio. Más fragmentos de un fragmento”, *Reales Sitios: revista del Patrimonio Nacional*, 1987, pp. 21-32.
- Labrador Herraiz, Jose Julián y Ralph A. DiFranco, *Tabla de los principios de la poesía española. Siglos XVI-XVII*, Cleveland, Cleveland State University, 1993.
- Lacarra, María Jesús, “Fábulas y proverbios en el Esopo anotado”, *Revista de poética medieval*, n° 23, 2009, pp. 297-329.
- Landwehr, John, *French, italian, spanish, and portuguese books of devices and emblems 1534-1827, A Bibliography*, The Netherlands, Haentjens Dekker & Gumbert Utrecht, 1976.
- Le Flem, Jean-Paul, “Etude serielle del Emblèmes de Sebastián de Covarrubias”, *Mélanges de la Casa de Velázquez*, XII, 1976, pp. 271-282.
- Ledda, Giuseppina, “Los jeroglíficos en los sermones barrocos. Desde la palabra a la imagen, desde la imagen a la palabra”, *Literatura emblemática hispánica. Actas del I Simposio Internacional (A Coruña, 1994)*, ed. Sagrario López Poza, A Coruña, Universidade da Coruña, 1996, pp. 111-128.
- Ledda, Giuseppina, “Emblemas y configuraciones emblemáticas en la Literatura religiosa y moral del siglo XVII”, *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO), Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996*, ed. Mª Cruz García de Enterría y Alicia Cordon Mesa, Alcalá, Universidad de Alcalá, 1998, tomo I, pp. 45-74.
- Ledda, Giuseppina, “Estrategias y procedimientos comunicativos en la emblemática aplicada (fiestas y celebraciones, siglo XVII)”, *Emblemata aurea. La Emblemática en el Arte y la Literatura del Siglo de Oro*, ed. Rafael Zafra y José Javier Azanza, Madrid, Akal, 2000, pp. 251-262.
- Ledda, Giuseppina, *La parola e l'immagine. Strategie della persuasione religiosa nella Spagna secentesca*, Pisa, Edizioni ETS, 2003.
- Lépinette, Brigitte, “Contribution a l' étude du *Tesoro de la Lengua Española [sic] o Castellana* (1611) de Sebastián de Covarrubias”, *Historiographia Linguistica*, XVI, 3, 1989, pp. 257-310.

- López López, Matías, “Mito y filosofía en las *Metamorfosis* de Ovidio: Ulises, Hercules, Níobe, Licaón”, *Cuadernos de Filología Clásica*, nº 22, 1989, pp. 167-174.
- López Poza, Sagrario, “Los estudios de Emblemática: logros, perspectivas y tendencias de investigación”, *SIGNO. Revista de Historia de la Cultura Escrita*, 6 (1999), pp. 81-95.
- López Poza, Sagrario, “El epigrama en la literatura emblemática española”, *Analecta malacitana: Revista de la Sección de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras*, Vol. 22, Nº 1, 1999, pp. 27-56.
- López Poza, Sagrario, “Los libros de emblemas como "tesoros" de erudición auxiliares de la inventio “*Emblemata aurea. La Emblemática en el Arte y la Literatura del Siglo de Oro*, ed. Rafael Zafra y José Javier Azanza, Madrid, Akal, 2000, pp. 263-279.
- López Poza, Sagrario, “El exemplum en los libros españoles de emblemas (siglo XVI)”, “*L’Exemplum narratif dans le discours argumentatif (XVIe-XXe siècles)*.” *Actes du Colloque international et interdisciplinaire organisé par le Laboratoire Littérature et Histoire des pays de langues européennes à Besançon, les 19, 11, 12 mai 2001*, ed. Manuel Borrego-Pérez, Besançon, Presses Universitaires Franc-Comtoises, 2002, pp. 175-194.
- López Poza, Sagrario, “Los cuatro elementos en la Emblemática española”, *Les quatre éléments dans les littératures d’Espagne (XVIe et XVIIe siècles)*, ed. Jean Pierre Étienne, Paris, Presses de l’Université Paris-Sorbonne, 2004, pp. 295-335.
- López Poza, Sagrario, “La proyección emblemática en la Literatura”, *Actas del I Congreso Internacional de Emblemática General*, ed. Guillermo Redondo Veintemillas, Alberto Montaner Frutos y María Cruz García López, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico» (C. S. I. C.), Excma. Diputación de Zaragoza Zaragoza, 2004, vol. III, pp. 1875-1907.
- López Poza, Sagrario, “La difusión y recepción de la *Antología Griega* en el Siglo de Oro”, *En torno al canón, aproximaciones y estrategias: VII Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*, coord. M. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2005, pp. 15-68.
- López Poza, Sagrario, “Los libros de emblemas y la imprenta”, *Lectura y signo. Revista de Literatura*, 1 (2006), pp. 177-199.
- López Poza, Sagrario, “Sabiduría cifrada en el Siglo de Oro: las enciclopedias de *Hieroglyphica* y figuraciones alegóricas”, *Edad de oro*, Vol. 27, 2008, pp. 167-200.
- López Poza, Sagrario, “El epitafio como modalidad epigramática en el Siglo de Oro (con ejemplos de Quevedo y Lope de Vega)”, *Bulletin of Hispanic studies* (Liverpool. 2002), Vol. 85, Nº. 6, 2008, pp. 821-838.
- López Poza, Sagrario, “Signos visuales de identidad en el Siglo de Oro”, *Compostela Áurea, Actas del VIII Congreso de la AISO*, ed. Antonio Azaustre Galiana y Santiago Fernández Mosquera, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2011, pp. 61-94.
- López Poza, Sagrario, “Empresas o divisas de Isabel de Castilla y Fernando de Aragón (los Reyes Católicos)”, *Janus*, nº 1 (2012), <<http://www.janusdigital.es/>> (1-9-2015).



- López Poza, Sagrario, *Digital Emblem Books on Web*. <<http://debow.bidiso.es/>> (1-7-2015).
- López de Úbeda, Francisco, *La Pícara Justina*, ed. Antonio Rey Hazas, Madrid, Editora Nacional, 1977.
- Lucrecio Caro, Tito, *De la naturaleza de las cosas*, trad. Abate Marchena, Madrid, Cátedra, 1983.
- Machiavelli, Niccolò, *El Príncipe*, trad. Miguel Ángel Granada, Alianza Editorial, 1984.
- Macías Villalobos, Cristóbal, “El simbolismo de la oveja y su presencia en la obra de Picasso”, *Virtuti magistri honos*, pp.187-235.
- Manning, Patricia W., “La emblemática jesuítica en *El Crítico*”, *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, Vol. 9, 2007, pp. 218-240.
- Manuzio, Paolo, *Adagia Optimorum Utriusque Linguae Scriptorum Omnia...*, Ursellis, Cornelli Sutorii, impensis Lazari Zetzneri, 1603.
- Maravall, Josá Antonio, *La teoría española del Estado en el siglo XVII*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1944.
- Maravall, Josá Antonio, “La literatura de emblemas en el contexto de la sociedad barroca”, *Teatro y literatura en la sociedad barroca*, Madrid, Seminarios y Ediciones, 1972, pp. 147-188.
- Marcial, Marco Valerio, *Epigramas completos*, trad. Dulce Estefanía Álvarez, Madrid, Cátedra, 1996.
- Martín García, Francisco, *Antología de fábulas esópicas en los autores castellanos: hasta el siglo XVIII*, (Colección de Humanidades, 16), Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla La Mancha, Cuenca, 1996.
- Martínez Cabezon, Estela, “Medea emblemática: la femina furens en los libros de emblemas españoles”, *Emblemática trascendente. Hermenéutica de la imagen, iconología del texto*, coord. Rafael Zafra Molina y José Javier Azanza, Pamplona, Universidad de Navarra, 2011.
- Martínez Pereira, Ana, “Educación y primeras letras en los *Emblemas Morales* de Sebastián de Covarrubias”, *Del libro de emblemas a la ciudad simbólica: actas del III Simposio Internacional de Emblemática Hipánica*, coord. Víctor Manuel Mínguez Cornelles, Castellò de la Plana, Universitat Jaume I, 2000, pp. 979-1007.
- Martínez Pereira, Ana, “Vidas ejemplares en emblemas (siglos XIV-XVII)”, *Via Spiritus*, 10 (2003), pp. 113-138.
- Martínez Pereira, Ana, “La representación del amor en la emblemática española (siglos XVI y XVII)”, *Península: revista de estudios ibéricos*, nº. 3, 2006 (Ejemplar dedicado a: Vicios, virtudes e algumas paixoes), pp. 101-138.
- Máximo, Valerio, *Hechos y Dichos memorables*, ed. Santiago López Moreda, María Luisa Harto Trujillo y Joaquín Villalba Álvarez, Madrid, Gredos, 2003.
- Mejía, Pedro, *Silva de varia lección*, Madrid, Mateo de Espinosa y Arteaga, 1673.
- Micyllus, Jakob, *Pvb. Ovidii Nasonis Metamorphoseon*, Franckfurt, 1567.
- Mínguez, Víctor, “Arte efímero y alegorias: la *Iconología* de Ripa en las exequias romanas de Felipe IV”, *Ars longa: cuadernos de arte*, 1990, nº 1, pp. 89-97.

- Mínguez, Víctor, *Lor reyes solares: iconografía astral de la monarquía hispánica*, Castelló de la Plana, Universitat Jaume I, 2001.
- Mirabelio, Nano y Bartolomé Amantius, *Polyanthea*, Colonia, Materno Cholino, 1574.
- Moffit, John F., “Francisco de Goya and Sebastián Covarrubias Orozco (more on Goya’s “moral emblems”)”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*, Tomo 53, 1987, pp. 271-300.
- Moll, Jaime, “La imprenta manual”, *Imprenta y Crítica Textual en el Siglo de Oro*, coord. Francisco Rico, Valladolid, Centro para la edición de los clásicos españoles, 2000. pp. 1-27.
- De Montenay, Georgette, *Emblèmes ou devises chrestiennes...*, Lyon, Jean Marcorelle, 1571.
- Montero, Juan, “La égloga en la poesía española del siglo XVI: panorama de un género (desde 1543)”, *La Égloga: VI Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro (Universidad de Sevilla y Córdoba, 20-23 de noviembre de 2000)*, ed. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2002, pp. 183-206.
- Morgado García, Arturo, “La visión del mundo animal en la España del siglo XVII: el Bestiario de Covarrubias”, *Cuadernos de Historia Moderna*, 2011, 36, pp. 67-88.
- Morreale, Marguerita, “Tradiciones populares y antigüedad clásica en el *Tesoro* de S. de Covarrubias: Sugerencias para su estudio”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, Tomo XLIII, Madrid, 1988, pp. 437-439.
- Morreale, Marguerita, “Los Emblemata de Alciato en el *Tesoro* de la lengua castellana de Sebastián de Covarrubias”, *NRFH*, XL, 1 (1992), pp. 343-381.
- Morreale, Marguerita, “Virgilio en el *Tesoro* de Sebastián de Covarrubias”, *Boletín de la Real Academia Española*, Tomo 94, Cuaderno 310, 2014, pp. 781-854.
- De Murcia Conesa, Antonio, “El mar como metáfora del mundo en la imaginación política española del Siglo de Oro”, *Res Publica*, 15, 2005, pp. 77-113.
- Navarro Tomás, Tomás, *Métrica española*, Madrid, Guadarrama, 1974.
- Nicot, Jean, *Trésor de la langue française, tant que ancienne que moderne*, París, David Douceur, 1606.
- Núñez de Cepeda, Francisco, *Idea del buen pastor copiada por los santos doctores representada en empresas sacras*, León, Anisson y Posvel, 1612.
- Ori Apollinis Nilaci Hieroglyphica, per Bernardinum Trebatium Vicentinum de graecis translata*, Basilea, Ioannem Frobenivm, 1518.
- Ori Apollinis Nilaci, de sacris aegyptiorum notis, aegyptiacè expressis. Libri duo, iconibus illustrati, et aucti. Nunc primùm in latinum ac gallicum sermonem conversi*, Paris, Galeotum à Prato et Ioannem Ruellium, 1574.
- Ovidio Nasón, Publio, *Amores*, trad. Antonio Ramírez de Verger, Madrid, Alianza, 2001.
- Ovidio Nasón, Publio, *Arte de amar, Remedios contra el amor, Cosméticos para el rostro femenino*, ed. Enrique Montero Cartelle, Madrid, Akal, 1991.
- Ovidio Nasón, Publio, *Fastos*, trad. Bartolomé Segura Ramos, Madrid, Gredos, 1988.

- Ovidio Nasón, Publio, *Metamorphoses Ovidio, argumentis quidem soluta oratione, Enarrationibus autem & Allegorijs Elegiaco versu accuratissime expositae, zumaque; diligentia ac Studio illustrae...*, trad. Johan Sprengium Augustan, 1563.
- Ovidio Nasón, Publio, *Las transformaciones de Ovidio en Lengua española repartidas en quinze libros con las Allegorias al fin dellos y sus figuras, para provecho de los Artífices*, trad. Jorge de Bustamante, Amberes, Pedro Bellero, 1595.
- Ovidio Nasón, Publio, *Las Transformaciones de Ovidio: Traduzidas del verso latino, en tercetos y octavas rimas, por el Licenciado Viana En Lengua vulgar Castellana. con el comento, y explicación de las Fabulas: reduciéndolas a Philosophia natural, y moral, y Astrología e Historia.....*, trad. Pedro Sánchez de Viana, Valladolid, Diego Fernández de Córdoba, 1589.
- Ovidio Nasón, Publio, *Metamorfosis*, ed. Antonio Ruiz de Elvira Prieto, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1994.
- Ovidio Nasón, Publio, *Metamorfosis*, trad. Ana Pérez Vega, Biblioteca Virtual Cervantes <<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/metamorfosis--0/html/>> (29-8-2015).
- Ovidio Nasón, Publio, *Remedios contra el amor en Arte de amar, Remedios contra el amor, Cosméticos para el rostro femenino*, ed. Enrique Montero Cartelle, Madrid, Akal, 1991.
- Ovidio Nasón, Publio, *Tristes. Pónticas*, trad. José González Vázquez, Madrid, Gredos, 1992.
- Ovidio, Q., *Nux*, Bibliotheca Augustana <<http://www.hs-augsburg.de/>> (29-8-2015).
- Palau y Dulcet, Antonio, *Bibliografía general española e hispanoamericana desde la invención de la imprenta hasta nuestros tiempos, con el valor comercial de los impresos descritos*, Librería Anticuaria Antonio Palau, Barcelona, 1954-55.
- Palomares Expósito, Catalina y José Palomares Expósito, “La ‘octava real’ y la épica renacentista española. Notas para su estudio”, *Lemir*, nº 8 (2004), <<http://parnaseo.uv.es/Lemir>> (6-8-2015).
- Pánfilo o El arte de amar*, ed. Lisardo Rubio Fernández y Tomás González Rolán, Barcelona, Bosch, 1977.
- Panofsky, Erwin, *El significado de las artes visuales*, Buenos Aires, Ed. Infinito, 1970.
- Panofsky, Erwin, *Estudios sobre Iconología*, Madrid Alianza, 1972.
- Paradin, Claude, *Devises heroïques*, Lyon, Jean de Tournes y Guillaume Gazeau, 1551.
- Paradin, Claude, *Devises heroïques*, Lyon, Jean de Tournes y Guillaume Gazeau, 1557.
- Pardo Lesta, Rubén, “Selección de palabras clave para una base de datos sobre libros de emblemas españoles ilustrados”, *Estudios sobre Literatura Emblemática Española*, coord. Sagrario López Poza, Ferrol, Sociedad de Cultura Valle Inclán, 2000, pp. 235-242.
- Pardo Lesta, Rubén, “Del mundo simbólico al mundo poético: el paraíso cerrado de Pedro de Soto de Rojas como ejemplo de poema emblemático”, *Del libro de emblemas a la ciudad simbólica: actas del III Simposio Internacional de*

- Emblemática Hipánica*, coord. Víctor Manuel Mínguez Cornelles, Castellò de la Plana, Universitat Jaume I, 2000, pp. 1009-1036.
- Pexenfelder, Michael, *Apparatus eruditionis tam rerum quam verborum per omnes artes et scientias*, Nürnberg: Michael & Joh. Friedrich Endter, 1670.
- Pedraza y Martínez, María del Pilar, “El silencio del príncipe”, *Goya: Revista de arte*, N° 187-188, 1985 (Ejemplar dedicado a: Emblemas), pp. 37-46.
- Pedraza Martínez, María del Pilar, “Los emblemas de la envidia”, *Actas de I simposio internacional de emblemática*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1994, pp. 305-332.
- Peñafiel Ramón, Antonio, “Cara y cruz de la medicina murciana del setecientos: pervivencia del saludador”, *Murgetana*, N°. 71, 1987, pp. 73-81.
- Peñasco González, Sandra Mª, “El juego en la emblemática española”, *Norba-Arte*, n° 27, 2007, pp.75-91.
- Pérez, Antonio, *Retrato al vivo del natural de la Fortuna*, París?, Rhodanusia, 1625.
- Pérez García, César, “Covarrubias lee el *Quijote*”, *Cuenta y razón del pensamiento actual*, n° 135 (2004-2005), pp. 91-102.
- Pérez Pastor, Cristóbal, *Bibliografía madrileña o descripción de las obras impresas en Madrid*, Madrid, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1907.
- La Perrière, Guillaume, *Le Theatre des bons engins*, Denis Janot, 1539.
- Persio Flaco, Aulo, *Sátiras*, trad. Rosario Cortés Tovar, Madrid, Cátedra, 1988.
- Pina, Manuel, “Representaciones numismáticas (y medallísticas) de Hispania”, *Tesorillo* <<http://tesorillo.com>> (10-8-2015).
- Piñera, Humberto, *El pensamiento español en los siglos XVI y XVII*, Nueva York, Las Americas, 1970.
- Placido, Lactancio, *P. Ovidii Nasonis Metamorphoses; argumentis brevioribus*, Amberes, Jan Moretus, 1591.
- Plinio Segundo, Cayo, *Historia natural*, trad. <[http://www.historia-del-arte-erotico.com/Plinio\\_el\\_viejo](http://www.historia-del-arte-erotico.com/Plinio_el_viejo)> (11-8-2015).
- Plutarco, *Vidas paralelas*, trad. Aurelio Pérez Jiménez, Madrid, Gredos, v. VIII, 2007.
- Praz, Mario, *Studies in Seventeenth-Century Imagery, second edition considerable incased offset Reprint of the edition Publisher in 1964*, Roma, 1975, Edizioni di Storia e Letteratura, pp. 309-310.
- Praz, Mario, *Mnemosyne, El paralelismo entre la Literatura y las artes visuales*, Madrid, Taurus, 1981.
- Praz, Mario, *Imágenes del Barroco*, Madrid, Siruela, 1989.
- Propercio, Sexto Aurelio, *Elegías*, trad. Antonio Ramírez de Verger, Madrid, Gredos, 1989.
- Ramírez de Verger, Antonio, “Notas críticas a las "Metamorfosis" de Ovidio (I 386, VI 399, VII 77, IX 653, XIII 602, XV 364)”, *Emerita: Revista de lingüística y filología clásica*, Vol. 74, N° 1, 2006, pp. 29-39.
- Real Academia Española, *Corpus Diacrónico del Español*, <<http://corpus.rae.es/cordenet.html>> (9-2-2009).

- Real Academia Española, *Diccionario de la Real Academia*, <<http://www.rae.es/rae.html>> (9-2-2009).
- Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades*, Madrid, Real Academia Española, 1726-1739. Recurso electrónico elaborado por el Instituto de Investigación Rafael Lapesa y editado en Madrid por la Real Academia Española <<http://web.frl.es/DA.html>>.
- Reeve, Michael D., “Ovid or an Imitator?”, *The Classical Review*, New Series, Vol. 37, No. 1 (1987), pp. 19-21.
- Refranero multilingüe del Centro Virtual Cervantes <<http://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/Default.aspx>> (8-8-2015)
- Reusner, Nicolas, *Emblemata Nicolai Reusneri ic: partim ethica, et physica: partim vero historica, & hieroglyphica...*, Frankfurt, Joannes Feyerabendt, 1581.
- Reusner, Nicolas, *Aureola Emblemata, Thobiae Stimmeri Iconibus...exornatus*, Estrasburgo, Bernhart Jobin, 1587.
- Revilla, Federico, *Diccionario de Iconografía y Simbología*, 3ª edición corregida y aumentada, Madrid, Cátedra, 1999.
- Revilla, Federico, *Simbología, arte y sociedad*, Barcelona, Bruño-Edebé, 1980.
- Revilla, Federico, “Los emblemas de Juan de Horozco: un ejemplo de moderación”, *Las dimensiones del arte emblemático*, ed. Bárbara Skinfill Nogal y Eloy Gómez Bravo, Michoacán, Colegio de Michoacán · Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 2002, pp. 305-318.
- Rey, Pepe, “Los valores simbólicos del laúd”, *Veterodoxia* <[www.veterodoxia.es](http://www.veterodoxia.es)> (26-7-2013).
- Reyre, Dominique, “Metahagiografía áurea: los santos en el diccionario de Sebastián de Covarrubias”, *Criticón*, 92, 2004, pp. 47-64.
- Rico, Francisco, *En torno al error: copistas, tipógrafos, filologías*, Madrid, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2004.
- Ripa, Cesare, *Iconologia, overo descrizione dell'imagini universali cavate dall'antichità...*, Roma, Eredi Gigliotti, 1593, E-Text en Liberliber <<http://www.liberliber.it/libri/r/ripa/index.htm>> (17-1-2012).
- Ripa, Cesare, *Iconología*, Perugia, Stamperia di Piergiovanni Costantini, 1764-67.
- Robledo Estaire, Luis, “El clamor silencioso: la imagen de la música en la literatura emblemática española”, *Edad de Oro*, 22 (2003), pp. 373-423.
- Rodrigues Vianna Peres, Lygia, “La Historia en el Teatro, el Teatro de la Historia. La tradición emblemática y la representación de algunos reyes peninsulares en obras del Siglo de Oro”, *Actas del V Congreso Internacional Siglo de Oro (AISO). Münster, 20-24 de julio de 1999*, ed. Christoph Strosetzki, Frankfurt am Main-Madrid, Vervuert/Iberoamericana, 2001, pp. 1105-1118.
- Rodríguez Lozano, José Antonio, “La música a finales del S. XVI, según Covarrubias”, *Música y educación: Revista trimestral de pedagogía musical*, Año nº 12, nº 40, 1999, pp. 13-20.

- Rodríguez Moya, Inmaculada, “Donde habita el amor regio. El corazón en la cultura visual áulica de los siglos XVI a XVIII”, *Visiones de pasión y perversidad*, coord. Víctor Mínguez e Inmaculada Rodríguez Moya, Madrid, Villaverde Ediciones, 2014, pp. 111-129.
- Rodríguez Ponce, María Isabel, “Utraque ex ore: los pecados de la lengua en los Emblemas de Covarrubias”, *Boletín de la Sociedad Española de Historiografía Lingüística*, 8 (2012), pp. 3-22
- Rollenhagen, Gabriel, *Nucleus emblematum selectissimorum*, Cologne, 1611.
- Roncero López, Victoriano, “La miel y la hiel: el bufón y la violencia”, *La violencia en el mundo hispánico en el Siglo de Oro*, coord. Juan Manuel Escudero y Victoriano Roncero López, Madrid, Visor, 2010, pp. 243-262.
- Rosa de Gea, Belén, “La vida buena: Estoicismo y emblemas barrocos”, *Biblioteca SAAVEDRA FAJARDO de Pensamiento Político Hispánico*, <<http://saavedrafajardo.um.es>> (30-7-2013).
- De Róterdam, Erasmo, *Adagia*, ed. Le Groupe Renaissance Âge Classique, Université Lumière Lyon 2, <[sites.univ-lyon2.fr/lesmondeshumanistes/2010/09/14/les-adages-derasme/](http://sites.univ-lyon2.fr/lesmondeshumanistes/2010/09/14/les-adages-derasme/)> (3-8-2015).
- Rothberg, Irving P., “Covarrubias, Gracián and The Greek Anthology”, *Studies in Philology (Chapel Hill)*, 53 (1956), pp. 540-552.
- Ruiz de Elvira, Antonio, “La tragedia como mitografía”, *Cuadernos de filología clásica: Estudios latinos*, N° Extra 1, pp. 55-88.
- Ruscelli, Girolamo, *Imprese illustres*, Venecia, Francesco de Franceschi Senesi, 1584.
- Saavedra Fajardo, Diego, *Empresas políticas*, ed. Sagrario López Poza, Madrid, Cátedra, 1999.
- Sambucus, Joannes, *Emblemata, cum aliquot nummis antiqui operis*, Antuerpiae, Christophe Plantin, 1564.
- Sánchez de las Brozas, Francisco, *Coment. in And. Alciati Emblemata: nunc denuo multis in locis achúrate recognita et quamplurimis figuris illustrata*, Lyon, Guillermo Rovilio, 1573.
- Sánchez Pérez, Aquilino, *La literatura emblemática española de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Sociedad general española de librería, 1977.
- Sanchos Moreno, Francisco José, *Honorato Juan: vida y recuerdo de un maestro de príncipes*, Valencia, Generalitat Valenciana, Consellería de Cultura i Educació, 2002.
- Sanz, M<sup>a</sup> Merced Virginia, “La teoría española de la pintura en los siglos XVI y XVII”, *Cuadernos de arte e iconografía. Revista virtual de la Fundación Universitaria Española*, Tomo III – 5 (1990), <<http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai0507.html>> (22-7-2013).
- Schwartz, Lía, “Las elegías de Propertio y sus lectores áureos”, *Edad de Oro*, 24 (2005), pp. 323-350.
- Séneca, Lucio Anneo, *Tragedias*, trad. Jesús Luque Moreno, Madrid, Gredos, 1987-1988.

- Senés Rodríguez, Gema, “La imagen de la mujer y el matrimonio en los *Hieroglyphica* de P. Valeriano y en la tradición emblemática”, *Conocimiento y existencia. La condición femenina*, vol. 73, Universidad de Málaga 2011, pp. 91-114.
- Senés Rodríguez, Gema, “La imagen de la Prudencia en los *Hyieroglyphica* de Piero Valeriano: *loci communes* en la tradición simbólica”, *Emblemática trascendente: hermenéutica de la imagen, iconología del texto*, coord. Rafael Zafra y José Javier Azanza, Pamplona, Universidad de Navarra, 2011, pp. 759- 772.
- Senés Rodríguez, Gema, “Pervivencia clásica de la imagen del castor en la tradición emblemático-simbólica”, *Virtuti magistri honos. Studia graecolatina A. Alberte septuagesimo anno dicata*, ed. Cristóbal Macías Villalobos y Salvador Núñez Romero, Zaragoza, Pórtico Libros, 2011, pp. 623-643.
- Serlio, Sebastiano, *Tercero y Cuarto Libro de Architectura* (Toledo, 1552), ed. Francisco Villapando, Barcelona, Alta Fulla, 1990.
- De Soto, Hernando, *Emblemas moralizadas*, Madrid, Herederos de Juan Íñiguez de Lequerica, 1599.
- Suárez de Ribera, Francisco, *Cirugía natural infalible*, Madrid, Imprenta de Juan de Ariztia, 1721.
- Terencio Africano, Publio, *Comedias*, trad. José Román Bravo, Madrid, Cátedra, 2001.
- Tesauro, Emmanuele, *Cannonchiale aristotélico: esto es, anteojo de larga vista, o idea de la agudeza, e ingeniosa locución, que sirve a toda arte oratoria...*, Madrid, Antonio Marín, 1741.
- Tibulo, Albio, *Elegías*, trad. Hugo Francisco Bauzá, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1990.
- TROBES, Servei de Biblioteques e Documentació, Universitat de Valencia, <trob.es> (1-8-2015).
- Typotius, Jacobus, *Symbola divina et humana pontificum, imperatorum regum, accessit brevis et facilis...*, Praga, Aegedius Sadeler, 1602.
- Urbán, Ángel, “Fuentes de motes en Sebastián de Covarrubias: Errores del emblemista, errores de sus intérpretes”, *Sensus de sensu. Estudios filológicos de traducción*, ed. Vicente López Folgado, Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2002, pp. 230-241.
- Vaenius, Otto, *Amorum Emblemata*, Amberes, Hieronymus Verdussen, 1608.
- Vaenius, Otto, *Quinti Horati Flacci Emblemata...*, Amberes, Philippus Lisaert, 1612.
- Valbuena-Briones, Ángel, “La concepción emblemática en la representación del teatro calderoniano”, *Rilce. Revista del Institutio de Lengua y Cultura españolas*, I, 2 (1985), pp. 274-297.
- Valeriano, Pierio, *Hieroglyphica*, Basilea, Michael Isengrin, 1556.
- Valeriano, Pierio, *Hieroglyphica*, Basilea, Thomas Guarnium, 1567.
- Valeriano, Pierio, *Hieroglyphica sive De sacris Aegyptiorum literis commentarii...*, Lyon, Bartholomeo Honoraty, 1579.
- Valtierra Lacalle, Ana, “«Que ha de resistir el apremio»: sobre lo simbólico de la palmera en el mundo griego”, *Emblemata*, 11 (2005), pp. 29-58.

- Velasco, Sherry, "Marimachos, hombrunas, barbudas: The Masculine Woman in Cervantes", *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, Vol. 20, Nº. 1, 2000, pp. 69-78.
- Vegecio, Publio Renato, *Epitoma rei militaris*, ed. Carolus Lang, Lipsiae, B. G. Teubneri, 1869.
- De Victoria, Baltasar, *Primera- segunnda parte del Teatro de los Dioses de la Gentilidad*, 1702,
- De Villava, Juan Francisco, *Empresas espirituales*, Baeza, Fernando Díaz de Montoya, 1613.
- Virgilio Marón, Publio, *Bucólicas*, trad. Vicente Cristóbal López, Madrid, Cátedra, 1996.
- Virgilio Marón, Publio, *Églogas. Geórgicas*, Madrid, Espasa Calpe, 1982.
- Virgilio Marón, Publio, *Eneida*, trad. Ana Pérez Vega, Sevilla, 2005, <[http://www.aloj.us.es/apvega/verg\\_aen\\_1.htm](http://www.aloj.us.es/apvega/verg_aen_1.htm)> (27-8-2015).
- Virgilio Marón, Publio, *Obras completas de P. Virgilio Maron*, trad. Eugenio de Ochoa, Madrid, Rivadeneira, 1869.
- Vives-Ferrándiz Sánchez, Luis, *Vanitas. Retórica visual de la mirada*, Editorial Encuentro, Madrid, 2011.
- Vives-Ferrándiz Sánchez, Luis, "Cuerpos de aire: retórica visual de la vanidad", *Goya*, 342, 2013, pp. 44-61.
- Weiner, Jack, "Sebastián de Horozco y la historiografía antisemita según el MS 9175 de la Biblioteca Nacional", *Actas del Quinto Congreso Internacional de Hispanistas*, coord. François López, Joseph Pérez, Noël Salomon y Maxime Chevalie, Burdeos, Université de Bordeaux, Tomo 2, pp. 873-882.
- Weiner, Jack, "Padres e hijos: Sebastián de Horozco y los suyos", *Toletum: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, 1990, segunda época, nº25, pp. 109-164.
- Weiner, Jack, "El indispensable factótum Sebastián de Covarrubias Orozco (1539-1613): pedagogo, cortesano y administrador", *Artifara*, n. 2, (gennaio - giugno 2003), sezione Addenda, <<http://www.cisi.unito.it/artifara/rivista2/testi/covar.asp>>, (23-7-13).
- De Zárraga, Francisco, *Séneca, juez de sí mismo*, Burgos, Juan de Viar, 1684.
- Zafra Molina, Rafael, *Las verdaderas imágenes del Alciato de Daza: el caso de la cigüeña*, Pamplona, GRISO, 2002.
- Zafra Molina, Rafael, "Los emblemas de Covarrubias en su Tesoro", *Actas del V Congreso Internacional de la Sociedad Española de Emblemática Paisajes Emblemáticos: la construcción de la imagen simbólica en Europa y América*, ed. César Chaparro, José Julio García, José Roso y Jesús Ureña, Cáceres, Junta de Extremadura, 2008, pp. 291-302.
- Zamora Calvo, María Jesús, *Diccionario filológico de Literatura española. Siglo XVI*, Madrid, Castalia, 2009.



## 7. ÍNDICES

### 7.1. ÍNDICE DE MOTES

<i>Abeunt in nubila montes</i>	p. 387	<i>Brevis de stipula flamma</i>	p. 735
<i>Ab ipso ducit opes animumque</i>	p. 215	Cada cual haga su nido	p. 221
<i>Ad opem brevis hora ferenda est</i>	p. 751	Cantando lloro	p. 275
<i>Αλαβαστρος</i>	p. 209	<i>Captivam duxit captivitatem</i>	p. 743
Al blanco para no quedar en blanco	p. 605	<i>Caret culpa, sed tamen omen habet</i>	p. 255
<i>Aliena opprobria saepe exterrent</i>	p. 733	<i>Carpit et carpitur una</i>	p. 175
<i>Alit iustitia canes</i>	p. 631	<i>Cecidit in terram bonam</i>	p. 177
<i>Aliud plectrum, aliud sceptrum</i>	p. 587	<i>Clarior absens</i>	p. 433
<i>Alternis facilis labor</i>	p. 650	<i>Col suo lume se medesimo cela</i>	p. 153
A más distancia, más peso	p. 227	Comer y llevar	p. 229
<i>Ambulat agnus, natat elephas</i>	p. 543	<i>Comprime et exprime</i>	p. 647
<i>Annon Deus</i>	p. 293	<i>Concilians ima summis</i>	p. 557
<i>Apparet Marti quam sit amica Venus</i>	p. 517	<i>Consideravit se ipsum et abiit</i>	p. 515
<i>A quovis laedimur, iuvamurque</i>	p. 483	Cual la mano que me toca	p. 459
<i>Arguit silentia canum</i>	p. 571	<i>Cuncta fluunt</i>	p. 169
<i>A tergo numquam metus</i>	p. 483	<i>Cupiuntque suum reperire periculum</i>	p. 673
<i>Atrum desinit in piscem</i>	p. 339	<i>Decepta decipit omnes</i>	p. 171
Aunque gaste los aceros	p. 389	Di fuor si legge com io dentro avampi	p. 359
<i>Aut cita mors, aut victoria laeta</i>	p. 713	<i>Dispar exitus</i>	p. 157
<i>Binos alit ubere</i>	p. 391	<i>Divesque, miserque</i>	p. 471
<i>Bis pueri senes</i>	p. 333	<i>Docuit ista fames</i>	p. 469
<i>Brevis usus in illo</i>	p. 357	<i>Dominis parantur, serviunt vobis</i>	p. 637
		Donde tú vives, yo muero	p. 277
		<i>Dubio genitore creatus</i>	p. 259

---

<i>Dum lucet</i>	p. 699	<i>Formas fingetur in omnes</i>	p. 533
<i>Dux foemina facti</i>	p. 649	<i>Fortuna in porto</i>	p. 615
<i>Eadem sumptis quaerunt</i>		<i>Fugientem sequor</i>	p. 431
<i>animalia pennis</i>	p. 727	<i>Fugis ut vincas</i>	p. 499
<i>Ego dormio, cor meum vigilat</i>	p. 535	<i>Fumo pereat</i>	p. 611
<i>Eisdem trahimur et laedimur</i>	p. 303	<i>Haec iungit et iunctos servat</i>	p. 291
<i>Elegit contraria, flumina</i>		<i>Haec porcis hodie comedenda</i>	p. 657
<i>flammis</i>	p. 267	<i>Halitus eius prunas ardere</i>	
<i>Elementa velint ut discere</i>	p. 315	<i>facit</i>	p. 635
<i>En las burlas y en las veras</i>	p. 697	<i>Haud viribus impar</i>	p. 501
<i>En mi ausencia son leones</i>	p. 575	<i>Haz bien y guarde</i>	p. 265
<i>Es imposible y forzoso</i>	p. 285	<i>Hic praedam pedibus, ille</i>	
<i>Esto y más por remozarme</i>	p. 537	<i>salutem</i>	p. 439
<i>Et non est reversus</i>	p. 321	<i>Hoc illi garrula lingua dedit</i>	p. 591
<i>Et omnia vanitas</i>	p. 563	<i>Iam parce sepulto</i>	p. 747
<i>Et quae sunt Dei Deo</i>	p. 363	<i>Ibi manebit</i>	p. 163
<i>Et succus pecori, et lac</i>		<i>Ibit impunitus adulter</i>	p. 455
<i>subducitur agnis</i>	p. 179	<i>Imitantur hamos dona</i>	p. 261
<i>Ex amaritudine dulcedo</i>	p. 165	<i>Immodicis brevis aetas</i>	p. 703
<i>Ex hoc fonticulo tantumdem</i>	p. 273	<i>Immota manet fides</i>	p. 325
<i>Facto pius et sceleratus</i>		<i>Immotae flectitur umbra</i>	p. 449
<i>eodem</i>	p. 497	<i>Impavidum ferient ruine</i>	p. 581
<i>Factura nepotibus umbram</i>	p. 269	<i>Imperat ut serviat</i>	p. 319
<i>Fallit volatilis aetas</i>	p. 567	<i>Imperat aut servit collecta</i>	p. 365
<i>Fato prudentia maior</i>	p. 345	<i>Imperium reflexum</i>	p. 689
<i>Felix qui propriis aevum</i>		<i>Imperium sine fine dedi</i>	p. 159
<i>transegit in arvis</i>	p. 577	<i>In concessa cave</i>	p. 297
<i>Ferro nocentius aurum</i>	p. 675	<i>In flammis fama paratur</i>	p. 461
<i>Fin che io finisca</i>	p. 669	<i>Ingenium mala saepe movent</i>	p. 721
<i>Flectitur obsequio</i>	p. 465	<i>In hoc signo vinces</i>	p. 717
<i>Foeliciter ardet</i>	p. 731	<i>In minimis summus labor</i>	p. 579
<i>Forma mihi nocuit</i>	p. 475		

<i>In nocte consilium</i>	p. 645	<i>cecidere</i>	
<i>In spe et timore</i>	p. 487	<i>Mutatur in horas</i>	p. 419
<i>Instat equis auriga suos</i>		<i>Nadie me toque</i>	p. 373
<i>vicentibus</i>	p. 287	<i>Natura potentior istis</i>	p. 323
<i>Ipsa utiles usu</i>	p. 493	<i>Natura repugnat</i>	p. 379
<i>Ita filii excussorum</i>	p. 369	<i>Naturam expellas furca tamen</i>	
<i>Iubet quidvis et facere et pati</i>	p. 405	<i>ipsa recurret</i>	p. 521
Κακα τρια	p. 445	<i>Ne pars sincera trahatur</i>	p. 199
<i>Labor improbus</i>	p. 505	<i>Ne populum extrema toties ea</i>	p. 371
<i>Lambendo mater in artus</i>		<i>Ne qua levis affluat aura</i>	p. 415
<i>fingit</i>	p. 231	<i>Ne spem deponas</i>	p. 295
<i>Lassat sed iuvat</i>	p. 217	<i>Neutrumque et utrumque</i>	p. 479
<i>Lege et rege</i>	p. 183	<i>Nec scire fas est omnia</i>	p. 467
<i>Leve fit quod bene fertur onus</i>	p. 529	<i>Nec fraena remittit</i>	p. 489
<i>Maiora minoribus obsunt</i>	p. 327	<i>Nec lex hac iustior ulla</i>	p. 491
<i>Maior quam cui possit</i>		<i>Nec prope, nec longius</i>	p. 609
<i>fortuna nocere</i>	p. 281	<i>Nec quiquam nisi pondus</i>	
<i>Mallet nescisse futura</i>	p. 249	<i>iners</i>	p. 705
<i>Me sustinet ulmus</i>	p. 393	<i>Negata macrum, donata</i>	
<i>Mecum omnia</i>	p. 507	<i>reducit opimum</i>	p. 633
<i>Medio flumine quaerit aquas</i>	p. 607	<i>Neque enim micuerunt sidera</i>	
<i>Medio tutissimus ibis</i>	p. 643	<i>frustra</i>	p. 195
<i>Meliora latent</i>	p. 653	<i>Neque enim moriemur inulti</i>	p. 545
<i>Meliora probo, deteriora</i>		<i>Nervis alienis mobile lignum</i>	p. 451
<i>sequor</i>	p. 337	<i>Nil magnum longo nisi</i>	
<i>Meretricis amplexus</i>	p. 225	<i>tempore</i>	p. 441
<i>Molem superat ingenium</i>	p. 473	<i>Ni se quiebra ni se queda</i>	p. 495
<i>Mordere non potest nisi</i>		<i>Nisi flaverit</i>	p. 377
<i>volenti</i>	p. 173	<i>Nitimur in vetitum</i>	p. 541
<i>Mors et fugacem persequitur</i>	p. 629	<i>No es tan fácil la salida</i>	p. 559
<i>Mudanza sobre firmeza</i>	p. 361	<i>No por eso pierde su valor y</i>	
<i>Multa renascentur, quae iam</i>	p. 605	<i>peso</i>	p. 539

---

<i>Nobis Deus haec otia fecit</i>	p. 691	<i>Opes acquirit eundo</i>	p. 511
<i>Nolite cor apponere</i>	p. 193	<i>Operisque sui concepit</i>	
<i>Non aliter fiet draco</i>	p. 237	<i>amorem</i>	p. 599
<i>Non deficit alter</i>	p. 301	<i>Parce puer stimulis</i>	p. 279
<i>Non est metuendus Achilles</i>	p. 663	<i>Pariet victoria lethum</i>	p. 399
<i>Non fit sine periculo</i>	p. 739	<i>Pars minima est ipsa puella</i>	
<i>Non magna relinquam</i>	p. 565	<i>sui</i>	p. 695
<i>Non nisi fracta reddet urna</i>	p. 191	<i>Pastoris non percussoris</i>	p. 317
<i>Non nisi plena misura cutem</i>	p. 253	<i>Per ignem excoquitur</i>	p. 385
<i>Non perit ut possit saepe</i>		<i>Periit pars maxima</i>	p. 381
<i>perire</i>	p. 589	<i>Pervigilant ambo</i>	p. 597
<i>Non si te ruperis</i>	p. 245	<i>Piger ad poenas Princeps, ad</i>	
<i>Non semper feriet</i>	p. 447	<i>praemia velox</i>	p. 715
<i>Non vi sed saepe candendo</i>	p. 687	<i>Pingui macer est mihi taurus</i>	
<i>Non ut tondear, sed ut tundar</i>	p. 283	<i>in agro</i>	p. 403
<i>Non uno deicitur ictu</i>	p. 601	<i>Plaga novissima restat</i>	p. 561
<i>Notumque furens quid</i>		<i>Pondere levior</i>	p. 435
<i>foemina possit</i>	p. 711	<i>Post fata manet fides</i>	p. 205
<i>Nuda visa sum paratior</i>	p. 613	<i>Post fata reposco</i>	p. 383
<i>Nulla reparabilis arte</i>	p. 161	<i>Praecedenti spectatur</i>	
<i>Nulla in orbe quies</i>	p. 185	<i>mantica tergo</i>	p. 723
<i>Nulla retrorsum</i>	p. 201	<i>Pressi iugo gemuere</i>	p. 443
<i>Nulla nisi ardua virtus</i>	p. 401	<i>Primus in orbe Deos fecit</i>	p. 353
<i>Nulli sua mansit imago</i>	p. 189	<i>Principiis obsta</i>	p. 453
<i>Nulli non sua forma placet</i>	p. 343	<i>Pudeat tanto bona velle</i>	
<i>Nunquam alimenta recusat</i>	p. 427	<i>caduca</i>	p. 729
<i>Occido et manduco</i>	p. 331	<i>Pudore satius, quam metu</i>	p. 573
<i>Omnia debentur vobis</i>	p. 411	<i>Pugnat utroque</i>	p. 619
<i>Omnibus idem</i>	p. 167	<i>Quae modo pugnarunt</i>	
<i>Omnis Caesareo cedat labor</i>	p. 223	<i>iungunt sua rostra</i>	p. 549
<i>Onus arma timori</i>	p. 583	<i>Quae sunt, quae fuerint, quae</i>	
		<i>mox ventura</i>	p. 569

<i>Quae prosum sola nocendo</i>	p. 625	<i>Sepi aures tuas spinis</i>	p. 555
<i>Qualem obtuleris reddam</i>	p. 457	<i>Sera respexit inertem</i>	p. 437
<i>Qui seminat, metet</i>	p. 311	<i>Si numquam cesses tendere</i>	
<i>Qui bibit, inde furit</i>	p. 701	<i>molis erit</i>	p. 627
<i>Quid enim dare maius</i>		<i>Si post fata venit gloria</i>	p. 355
<i>habebat</i>	p. 155	<i>Si te vas, volverme he al</i>	
<i>Quid immania corpora</i>		<i>llanto</i>	p. 375
<i>possunt</i>	p. 417	<i>Sic pascua divitum pauper</i>	p. 267
<i>Quid fuerim quidque sim vide</i>	p. 527	<i>Sic amat ut perdat</i>	p. 525
<i>Quidquid multis peccatur,</i>		<i>Sic experienda fides</i>	p. 639
<i>inultum est</i>	p. 745	<i>Solus nescit adulari</i>	p. 641
<i>Quisque pavet quibus ipse</i>		<i>Sombras son de la verdad</i>	p. 187
<i>timor est</i>	p. 749	<i>Sonus est qui vivit in illa</i>	p. 413
<i>Quod non bene compleat</i>		<i>Spe finis</i>	p. 617
<i>urnam</i>	p. 203	<i>Spem vultu simulat</i>	p. 485
<i>Quod superest tutum</i>	p. 585	<i>Spirat adhuc</i>	p. 553
<i>Quod quisque fecit patitur</i>	p. 737	<i>Stabit ut cumque cadat</i>	p. 211
<i>Refert dictata</i>	p. 307	<i>Stupor gregis</i>	p. 547
<i>Relicturo satis</i>	p. 593	<i>Suae quisque fortunae faber</i>	p. 685
<i>Remo et aura</i>	p. 509	<i>Summa et ima</i>	p. 181
<i>Repetit quae nuper omisit</i>	p. 335	<i>Super aequora saxum</i>	p. 233
<i>Res animos incognita turbat</i>	p. 423	<i>Sustine et abstine</i>	p. 707
<i>Roganda, non rapienda fuit</i>	p. 429	<i>Tacuisse nunquam poenituit</i>	p. 603
<i>Roys et pyons, dans le sac son</i>		<i>Tange et fumigabunt</i>	p. 397
<i>eguaux</i>	p. 197	<i>Tangit quoscunque colores</i>	p. 251
<i>Ros sole foecundus</i>	p. 523	<i>Tanta est fallacia tecti</i>	p. 213
<i>Saevit in umbram</i>	p. 659	<i>Tanta est discordia fratrum</i>	p. 313
<i>Sapiens nomina falsa gerit</i>	p. 665	<i>Tanto en uno como en todos</i>	p. 235
<i>Satis est prostrasse</i>	p. 349	<i>Tanto magis aestuat</i>	p. 519
<i>Scelerato profuit</i>	p. 341	<i>Tela tamen sua quisque</i>	
<i>Scelus est odisse parentem</i>	p. 409	<i>cruentat</i>	p. 667
<i>Sedem properamus ad unam</i>	p. 351		

---

<i>Telo animus praestantior</i>		<i>Vive hodie</i>	p. 551
<i>omni</i>	p. 463	<i>Vix sine fumo ignis emicat</i>	p. 595
<i>Terret adhuc et animat</i>	p. 271	<i>Vixisse diu nocet</i>	p. 263
<i>Tertia regna peto</i>	p. 219	<i>Ultima semper expectanda</i>	
<i>Timidi est optare necem</i>	p. 621	<i>dies</i>	p. 347
<i>Timor addidit</i>	p. 243	<i>Ultra citraque nequit</i>	
<i>Tityre coge pecus</i>	p. 681	<i>consistere rectum</i>	p. 531
<i>Tocada y no ajada</i>	p. 257	<i>Una uni coniungitur</i>	p. 421
<i>Todos cuatro matadores</i>	p. 477	<i>Un contrario l'altro accense</i>	p. 425
<i>Toma y teme</i>	p. 289	<i>Undique pulsus</i>	p. 725
<i>Tot sententiae</i>	p. 299	<i>Unos suben y otros bajan</i>	p. 661
<i>Tot sunt in amore dolores</i>	p. 677	<i>Vocem mihi fata relinquunt</i>	p. 623
<i>Tulit fessis succus amarus</i>		<i>Volat illud et incandescit</i>	
<i>opem</i>	p. 719	<i>eunndo</i>	p. 407
<i>Tu mihi solus eris</i>	p. 309	<i>Vos quoque iungit amor</i>	p. 241
<i>Tu vince loquendo</i>	p. 395	<i>Ut lapsu graviores ruat</i>	p. 239
<i>Tu servare potes tu perdere</i>	p. 683	<i>Ut magis luceat</i>	p. 671
<i>Venenum in auro bibitur</i>	p. 741	<i>Utraque ex ore</i>	p. 513
<i>Virga fuit</i>	p. 655	<i>Yo no sé cual va tras cuál</i>	p. 709
<i>Virtus in frondibus nulla est</i>	p. 207	<i>Υς δια ποδων</i>	p. 247

## 7.2. ÍNDICE DE MOTIVOS ICONOGRÁFICOS

Abejas	pp. 157, 693		421, 457, 729, 733
Abrojo	p. 211		
Agua	pp. 273, 367, 381	Arcabuz	pp. 301, 373
Águila	pp. 181, 219, 239, 309	Arco	pp. 303, 447, 499, 627
Alabastro	p. 209	Arco iris	p. 557
Alambique	p. 323	Argolla de esclavo	p. 365
Alas	pp. 243, 379, 435, 567	Armadas	p. 745
Albahaca	p. 257	Armas	p. 371
Alcancía	p. 191	Arneses	p. 383
Alforjas	pp. 675, 723	Aurigas	p. 287
Aloe vera	p. 719	Aventador de moscas	p. 553
Amoladera	p. 389	Ave paraíso	p. 695
Anciano	pp. 333, 613, 743	Aves	pp. 171, 221
Ancla	p. 487	Azucena	p. 161
Anillo	p. 289	Babel	p. 167
Ánsar	p. 571	Báculo	pp. 317, 643
Anteojos	p. 187	Bala de cañón	p. 407
Anzuelos	p. 261	Barbecho	p. 651
Arado	pp. 617, 651	Barco	pp. 415, 509, 615
Árbol	pp. 163, 171, 207, 215, 221, 229, 275, 305, 329, 355, 393,	Báscula romana	p. 227
		Bastón	p. 351

---

Bellotas	p. 657	Cazador	pp. 171, 439, 673
Belona	p. 619		
Bufón	p. 705	Centauro	p. 499
Burro	pp. 337, 577, 675	Cerdo	pp. 247, 283, 657
Caballo	pp. 279, 383, 401, 641, 717, 737	Ciervo	pp. 243, 331, 583, 629
Caballo de Troya	p. 255	Cigüeña	pp. 529, 727
Cabrón	p. 547	Ciprés	p. 485
Caduceo	pp. 369, 643	Circo romano	p. 287
Calabazas	p. 393	Cisne	p. 367
Calavera	pp. 165, 201, 351, 411, 515, 527, 713	Clavo	p. 281
Cáliz	pp. 155, 157, 195	Cochero	pp. 409, 489
Camaleón	p. 251	Cocodrilo	p. 193
Caminos	p. 351	Colmena	p. 693
Candil esférico	p. 325	Columnas	pp. 219, 545
Caracol	p. 507	Conejos	pp. 181, 575, 663
Carbonera	p. 359	Copa	pp. 675, 679, 701, 741
Cardo	p. 337	Coral	p. 233
Caridad	p. 329	Coraza	pp. 481, 619
Carro de caballos	pp. 409, 489	Corazón	pp. 175, 291, 535, 677
Castor	p. 585	Cordero	pp. 179, 543
		Corona de espinas	pp. 161, 555
		Corona real	pp. 183, 209,



	219, 319, 365, 471, 565, 633, 697, 713	Escarabajos	p. 157
		Escila	p. 631
Corona vegetal	pp. 355, 715	Escuadra	p. 531
Creso	p. 347	Escudo	pp. 371, 575
Crisol	p. 639	Esfera terrestre	pp. 219, 241
Cruz de Santiago	p. 717	Eslabón	p. 397
Cubo de piedra	p. 379	Espada	pp. 395, 487, 495, 581, 621, 649, 667, 683, 697, 717
Cuervo	pp. 551, 591	España	p. 575
Culebras	pp. 237, 331, 727	Espejo	pp. 343, 457, 515, 689
Cupido	p. 677	Esponja	p. 647
Dados	pp. 235, 405	Esqueletos	pp. 189, 293, 355, 515
Dédalo	p. 721	Estrella	p. 195
Desarrapado	p. 405	Fénix	p. 731
Diana	pp. 447, 605	Flechas	pp. 369, 447, 499, 677
Disco solar	p. 153	Forja	p. 425
Dragón	pp. 237, 659, 729	Fortuna	pp. 281, 419, 685
Eclipse	p. 423	Fuego	pp. 277, 323, 347, 385, 427, 445, 461, 513, 519, 595, 609, 611, 635, 639, 677
Ejercito	pp. 423, 649, 751		
Elefante	pp. 399, 441, 473, 483, 543		
Envidia	p. 175		
Erizo	p. 229		
Ermitaño	p. 593		

---

Fuelle	pp. 425, 635, 677	Jardín	p. 637
Galgo	p. 439	Jaula	p. 307
Ganímedes	p. 743	Jaula esférica	p. 185
Garlito	p. 559	Jeringuilla	p. 647
Globo celeste	p. 345	Jerusalén	p. 167
Gota de agua	p. 687	Jilguero	p. 469
Grúa	p. 285	Judith	p. 649
Grulla	p. 535	Juez	p. 745
Gusanos de seda	p. 669	Laberinto	p. 213
Hacha	pp. 561, 601, 215	Labrador	pp. 217, 505
Haz de fuego	p. 353	Langostas	p. 453
Heliotropio	p. 375	Laúd	pp. 451, 459
Herramientas de labranza	p. 493	Lechuza	p. 645
Hidra	p. 299	Lengua	p. 683
Hiedra	p. 225	León	pp. 267, 297, 319, 349, 483, 569, 597, 663
Horca	p. 521	Libro	p. 183, 703
Horca	p. 733	Liebre	pp. 439, 597, 667, 709
Hornaza	pp. 323, 639, 677	Lima	p. 175
Huellas de pies	p. 201	Lira	pp. 303, 413, 587
Humo	pp. 359, 397, 595, 611, 689	Llaves de San Pedro	p. 159
Hundimiento	p. 615	Lluvia	p. 381
Ícaro	p. 721	Loba	p. 259

Loriga	p. 421	Montaña	p. 387
Loto	p. 375	Monte	p. 397
Luna	pp. 419, 423, 433, 449, 457	Morera	p. 521
Maleza	p. 385	Mujer	p. 409
Mancebo	p. 279	Mujer barbuda	p. 479
Mano	pp. 199, 215, 283, 291, 345, 355, 369, 383, 397, 447, 463, 465, 495, 503, 539, 547, 561, 627, 671, 679, 683, 685, 693, 707, 733	Naipes	pp. 405, 477
Manzano	p. 329	Nido	pp. 221, 517, 527
Mar	pp. 415, 419, 509	Niño	pp. 315, 333, 391, 455, 533, 563, 573, 703
Martillo	pp. 281, 539, 707	Noria	p. 661
Matrimonio	p. 443	Nube	p. 387
Medea	p. 711	Obelisco	p. 449
Midas	p. 471	Onagro	p. 267
Milano	p. 563	Orejas	p. 555
Mitra	p. 317	Osa	p. 231
Molino	p. 377	Ouroboros	p. 357
Mona	pp. 343, 525	Oveja	p. 179
Moneda	pp. 191, 363, 365, 539, 619, 639	Palma	pp. 633, 697
		Palmatoria	pp. 573, 625
		Palmera	pp. 269, 441, 593
		Pantera	p. 475
		Paloma	p. 549
		Paloma torcaz	p. 171
		Papagayo	p. 307

---

Parrilla	p. 731	Reloj de arena	pp. 411, 567
Pastor	pp. 179, 682	Reloj de pesas	p. 435
Pavo real	p. 553	Reloj de sol	p. 699
Peñasco	p. 729	Renuevos	p. 305
Peonza	p. 503	Res	p. 403
Perlas	p. 523	Rey	pp. 347, 565, 715, 737
Perro	pp. 193, 205, 249, 569, 583, 693, 709	Ríos	p. 511
Pescador	p. 295	Rosa	pp. 157, 357
Pez	pp. 289, 327, 559	Roble	p. 163
Pileo	p. 437	Rueda	p. 281
Proserpina	p. 429	Ruinas	p. 169
Prostituta de Babilonia	p. 701	Sagrada forma	pp. 155, 157
Puerto	p. 615	Salamandra	p. 277
Puti	p. 241	Sanguijuela	p. 253
Quijada	p. 463	San Lorenzo de El Escorial	p. 223
Quirón	pp. 315, 573	Santiago apóstol	p. 717
Rana	p. 245	Sátiro	p. 277
Ratón	p. 483	Sepulcro	pp. 203, 209, 293, 411, 553
Rayos	pp. 353, 581	Serpiente	pp. 175, 199, 237, 331, 357, 369, 421, 455, 537, 541
Rayos solares	pp. 167, 367, 431, 449, 523, 689	Servio Tulio	p. 409
Rebaño	pp. 547, 681, 691	Silenos	p. 653

Sirena	p. 339	Tórtola	p. 275
Siringa	p. 623	Tortuga	pp. 239, 437
Socorrista	p. 265	Trigo	p. 177
Socorro	p. 751	Urna funeraria	p. 203
Sol	pp. 219, 375, 433, 699, 731	Urracas	p. 293
Sombra	pp. 187, 431, 449, 659	Vasija	p. 381
Sombrero	p. 351	Vela de cera	pp. 477, 671
Susana	p. 613	Vela de embarcación	pp. 419, 685
Tablero de ajedrez	p. 197	Veleta	p. 361
Tambor	pp. 271, 619	Víbora	p. 741
Tela de araña	p. 579	Viento	pp. 163, 361, 555, 563, 615
Templo	pp. 371, 461	Vihuela	pp. 413, 587
Tiara	p. 159	Vómito	p. 335
Tijera	p. 671	Yelmo	p. 443
Títeres	p. 451	Yugo	p. 443
Toro	p. 667	Yunque	pp. 175, 539, 685, 707
Toro de Perilo	p. 491	Zapatos	p. 351
Torre	pp. 361, 467, 571, 727, 729, 751	Zorra	pp. 501, 753



### 7.3. ÍNDICE DE CONCEPTOS O TEMAS

Abuso del poderoso	1.43, 1.88	Bastardos	1.54
Acusaciones	3.20	<i>Beatus ille</i>	3.13, 3.70
Aduladores	1.50, 3.45	Belleza	2.62, 2.88
Adulterio	2.52	Bienes terrenales	1.8, 1.9, 2.7, 2.78, 2.80, 3.6, 3.7, 3.43, 3.89, 3.92
Adversidad	1.32, 1.72, 2.77, 2.94, 3.25, 3.78, 3.84	Buenas obras	1.13, 2.20, 2.26
Agravio	2.67	Caridad	2.20
Alabanza de aldea	3.13, 3.70	Casa del Señor	1.95
Alcoholismo	2.63	Capitán	2.36
Alquimia	1.86	Castigo	2.76, 3.37, 3.60
Ambición	1.68, 2.55, 3.70, 3.75	Castigo público	3.91
Amistad	1.27, 1.38, 1.70, 2.72, 3.44, 3.50	Ciclo de renovación	1.77
Amor	1.45, 1.63, 1.70, 3.63	Cielo	3.7
Apariencia	3.51	Ciudad de Cuenca	1.22
Armas	2.63, 3.16, 3.34, 3.66	Cizaña	3.42
Ascensión	3.96	Charlatanes	1.28
Astrología	1.49, 1.98,	Clausura	1.85
Atajar problema	2.51	Clemencia	1.99, 3.82
Ataque a traición	2.65	Cobarde	3.16, 3.23, 3.35
Ayudar	1.57, 3.100	Codicia	1.61, 3.40
Avaricia	1.20, 1.21, 1.51, 1.89, 2.7, 2.22, 2.38, 2.60, 2.63, 3.28	Confesión	1.90
		Constancia	2.42, 3.78
		Consuelo	2.11

---

Coraje	2.56	Errar	2.48
Corrupción	2.14	Esfuerzo	1.33, 1.67, 2.25, 3.14
Corte	1.31, 3.20	España	3.12
Cristo	1.1	Especulación	2.26
Curiosidad	2.58	Esperanza	2.68, 3.33
Daño a terceros	2.44	Estudioso	2.19, 2.63, 3.59
Defectos	1.96, 3.86, 3.86	Ermitaño	3.21
Delito en grupo	3.97	Eucaristía	1.2, 1.3,
Depravación de las costumbres	3.77	Falsas promesas	3.30
Descendencia	1.59, 2.18	Fama	2.28
Diego de Covarrubias y Leiva	3.1	Falsedad	1.18, 2.23, 3.58
Diluvio universal	3.3	Fe	1.30, 1.70, 1.80, 1.87, 2.20
Dios	1.45, 1.79, 1.80, 2.1, 2.6, 2.12, 3.5, 3.27, 3.74	Felipe II	1.34
Disfrutar	3.43	Fidelidad	2.41
Disimulo	2.4, 2.67	Final de la vida	3.32
Diversidad de opiniones	1.74	Firmeza	1.30, 2.5, 2.42
Educación	1.82, 2.18, 2.85, 2.91, 3.11, 3.52	Fortuna	1.69, 1.98, 2.32, 2.34, 3.67
Ejercicio de las cualidades	2.71	Fuego	2.27, 2.38, 2.47
Enemigo	3.99	Fuego purificador	2.17
Envidia	1.12, 1.47, 3.22, 3.95	Fuerza	2.33, 2.56, 2.75
		Gloria póstuma	2.2
		Gobierno	2.22, 3.18
		Gracia divina	1.67, 2.86



Guerra	2.65, 2.83, 3.34, 3.62, 3.81, 3.99	Malcriar	2.87
Gula	3.53	Mal ejemplo	3.88
Herejía	2.51	Mandado	2.50
Hermanos	1.81	Mar	2.47
Hijos	1.35, 1.41, 2.87, 3.88	Mártires	3.90
Hombre justo	2.49	Matrimonio	2.46, 2.99
Hombre malo	1.10, 1.66, 3.42	Mecenazgo	2.13
Honra	2.10, 2.40	Memoria	2.15
Huir	2.74, 2.79, 3.31, 3.39	Memoria perpétua	3.1, 3.38
Humildad	1.56, 2.96	Menosprecio de corte	3.13, 3.70
Humores	2.37	Miedo	1.46, 1.60, 2.1,
Impuestos	2.6	Moderación del poderoso	1.14, 1.82, 1.83,
Inestabilidad del mundo	1.17, 2.34, 3.55	Monasterio de San Lorenzo del Escorial	1.36
Infravalorar	2.66	Muerte	1.6, 1.19, 1.23, 1.26, 1.100, 2.30, 2.80, 2.82, 2.88, 3.81
Ingenio	2.59, 2.61, 3.85	Muerte gloriosa	2.24, 2.97
Inocencia	2.53	Muerte de personas reconocidas	2.98, 3.56
Ira	3.54	Mujer	1.53, 1.54, 1.94, 2.41, 2.47, 2.62, 2.93, 3.29, 3.49, 3.72, 3.80
Justicia	3.15		
Justo medio	2.90, 3.46		
Juventud	1.64, 2.69, 2.88, 3.45		
Lenguaje	2.54, 2.81, 3.2, 3.66		
Libre albedrío	1.97, 3.64		
Lujuria	1.63		
Maestro	1.82, 3.11, 3.48		

---

Mujer barbuda	2.64	Placeres de la carne	2.79, 3.31
<i>Mundus inversus</i>	3.79	Pobres	1.58, 2.78
Necesidad	2.59	Poderoso	2.23
Niños precoces	3.76	Posición social	1.48, 2.21, 3.55, 3.58
Noche	3.47	Precaución	1.75
No postergar quehaceres	2.100	Prelado	1.83, 1.90, 2.9, 3.10, 3.60
Obras del entendimiento	1.40, 2.19, 2.45	Prostituta	1.37
Oído	3.2	Prudencia	1.85, 3.9, 3.17, 3.57, 3.65
Orden de Santiago	3.83	Rapto de doncella	2.39
Paciencia	2.11, 2.45, 2.57, 3.25, 3.78	Reflexionar	3.57
Papa	1.4, 2.9,	Regalos	1.55, 2.16
Parricidio	2.29	Reincidente	1.92
Pasiones	2.4, 2.84, 3.24, 3.87	Rendimiento	3.14, 3.52
Paz	2.83	Reposo	3.38
Pecado original	2.95	Rey	1.16, 1.29, 1.84, 3.18, 3.23, 3.69, 3.82
Pecador	2.12, 2.43, 3.4, 3.5, 3.19	Riquezas	3.34, 3.62
Peligro	3.39, 3.61	Rumores	2.81
Penas eternas	3.19	Sabio	2.31, 2.54
Penitente	2.8	Sagacidad	2.75
Perfección	2.5	Santa Inquisición	2.17
Perseverancia	2.77, 3.68	Silencio	3.26
Piedad filial	2.89	Sirvientes	1.73, 2.76

Soberbia	1.26, 1.49, 1.69, 1.98, 2.96	Ultraje	3.56, 3.58, 3.98
Sol	1.76	Unión hace la fuerza	2.33
Soledad	1.62	Valido	3.69
Suicidio	2.73, 3.35	Valor	2.33, 2.97, 3.94
		Vanidad	1.96, 2.3, 2.93, 3.6
Superstición	1.52	Vejez	1.91
Tambor	1.60	Venganza	3.71
Talento	2.13	Victoria	3.41, 3.73, 3.81
Tentación	1.11, 1.24, 1.92, 1.93, 2.43, 2.74	Vida activa y vida contemplativa	1.15, 2.92
Tiempo	2.3, 2.30, 2.45, 2.57, 3.8	Vida eterna	1.7, 3.17
Tirano	3.93	Vigilancia	3.10, 3.23, 3.65
Tolerancia	2.48	Virginidad	1.5
Tortura	2.70	Virtud	1.42, 1.69, 2.25, 2.40, 2.94, 3.22
Trabajo	1.59, 3.33	Viuda	1.62



#### 7.4. ÍNDICE DE VOCES ANOTADAS

Acechanza	p. 592	Apeonar	p. 549
Acedía	p. 549	Apercibir	p. 760
Acedo	p. 315	Apesgada	p. 329
Acepción	p. 372	Arcabucero	p. 301
Adarga	p. 468	Arfil	p. 197
Afeite	p. 476	Arnés	p. 482
Aferrar	p. 265	Arredrarse	p. 556
Aglayo	p. 353	Arriscarse	p. 739
Aguatocho	p. 648	Asbesto	p. 204
Aherrojado	p. 365	Áspide	p. 199
Ahinojado	p. 194	Astrología judiciaria	p. 250
Ajada	p. 258	Avieso	p. 447
Alcacer	p. 338	Avieso	p. 522
Alcancía	p. 191	Axioma	p. 532
Alción	p. 517	Bada	p. 633
Alcorza	p. 316	Bajío	p. 416
Alfanje	p. 468	Bando	p. 477
Alentar	p. 628	Barbechar	p. 217
Amalecita	p. 498	Bardar	p. 556
Amianto	p. 204	Barruntar	p. 324
Amoladera	p. 390	Bascosidad	p. 232
Amoscador	p. 554	Batir estandarte	p. 396
Añagaza	p. 171	Beldonaire	p. 695
Apellidar	p. 348		

---

Bordón	p. 352	Corneja	p. 552
Brincar	p. 525	Coselete	p. 482
Brocado	p. 735	Coselete	p. 584
Cahíz	p. 273	Cosetada	p. 333
Caliginoso	p. 595	Coso	p. 576
Cañuto	p. 453	Crisol	p. 639
Carnal	p. 321	Crotoniense	p. 264
Carnuda	p. 355	Decender	p. 644
Caro	p. 509	Demudar	p. 367
Carrasca	p. 601	Denegrecer	p. 591
Cebadera	p. 415	Denuedo	p. 673
Celada	p. 481	Deprender	p. 315
Celada	p. 481	Derrocar	p. 164
Chapín	p. 695	Desabrida	p. 335
Chiveta	p. 645	Desbabar	p. 669
Ciendoble	p. 178	Descaecido	p. 668
Coadyuvar	p. 280	Desmochar	p. 216
Collado	p. 644	Despabilar	p. 672
Cometer	p. 489	Despacho	p. 751
Compelido	p. 234	Despachurrar	p. 246
Componedor	p. 588	Despensero	p. 259
Comprehender	p. 588	Destral	p. 601
Contino	p. 607	Disensión	p. 322
Contrapuntante	p. 588	Disfamador	p. 222
Copete	p. 696	Disfavor	p. 394
Corma	p. 508	Domeñar	p. 533

Ducado	p. 539	Estopa	p. 736
Efesino	p. 223	Estribar	p. 393
Embaidor	p. 612	Expende	p. 159
Embeleco	p. 324	Expósito	p. 456
Embotarse	p. 676	Flechar	p. 627
Embuste	p. 678	Flema	p. 466
Emolumento	p. 518	Flemático	p. 567
Empecer	p. 456	Garguero	p. 283
Empellón	p. 266	Garlito	p. 559
Empentar	p. 615	Gavia	p. 192
Emperezar	p. 281	Golpe	p. 369
Emprenderse	p. 220	Guardar	p. 571
Endurar	p. 192	Guarte	p. 266
En recato	p. 522	Hato	p. 547
Ensorbebecer	p. 203	Henchir	p. 274
Envelado	p. 378	Herrín	p. 494
Esclavonía	p. 438	Hidra	p. 299
Escoglio	p. 416	Hidropesía	p. 608
Escopo	p. 605	Hijar	p. 630
Esforzado	p. 244	Hollada	p. 201
Esmarrida	p. 404	Honda	p. 408
Espadaña	p. 368	Horca	p. 522
Espurio	p. 259	Horca y pendón	p. 215
Esquilmo	p. 179	Hornaza	p. 323
Esquiveza	p. 549	Hozar	p. 414
Estipendio	p. 236	Hozada	p. 657

---

Húmido radical	p. 670	Medroso	p.417
Ignominia	p. 406	Melindrosa	p. 609
Impelida	p. 726	Mientes	p. 555
Impíreo	p. 557	Mies	p. 312
Indómita	p. 424	Milano	p. 564
Infestado	p. 644	Monesterio	p. 593
Inquiridora	p. 469	Montero	p. 674
Jara	p. 243	Morera	p. 521
Jarretado	p. 668	Morigerada	p. 707
Jayán	p. 418	Moscella	p. 513
Langosta	p. 453	Mudacolors	p. 251
Largueza	p. 377	Nasa	p. 560
Leva	p. 495	Nemón	p. 699
Lienta	p. 465	Niñero	p. 333
Llevárseía	p. 452	No embargante	p. 166
Logrero	p. 727	Nonada	p. 565
Loriga	p. 421	Oblico	p. 367
Lucubración	p. 646	Omecillo	p. 242
Macilento	p. 607	Onagro	p. 267
Madrigado	p. 576	Oprobio	p. 405
Majuelo	p. 269	Pábilo	p. 671
Malavés	p. 297	Padrón	p. 256
Malsín	p. 591	Papagayo	p. 307
Mamantón	p. 333	Papirote	p. 315
Margarita	p. 524	Paradojo	p. 266
Maroma	p. 473	Parlero	p. 591



Pasmar	p. 342	Receloso	p. 681
Pavesa	p. 514	Redargüir	p. 404
Percursor	p. 318	Regatón	p. 317
Perdidoso	p. 290	Rehilero	p. 333
Permisión	p. 678	Relaso	p. 386
Perniciosa	p. 541	Remisa	p. 751
Pesga	p. 521	Remozar	p. 305
Picaza	p. 308	Repetidor	p. 544
Pieza	p. 611	Reportado	p. 576
Pisto	p. 498	Repostero	p. 286
Plomada	p. 531	Reprehendido	p. 180
Popa	p. 415	Restrojo	p. 386
Porfiada	p. 687	Ricacho	p. 237
Postura	p. 656	Riguridad	p. 532
Precito	p. 589	Rodela	p. 584
Presea	p. 653	Romadizado	p. 151
Presunción	p. 476	Roque	p. 197
Pringar	p. 504	Rústico	p. 414
Procelosa	p. 387	Sagitario	p. 628
Pujanza	p. 153	Salpicón	p. 706
Pungente	p. 338	Saludador	p. 427
Puñada	p. 257	Sandio	p. 683
Purgar	p. 386	Sayón	p. 582
Querencia	p. 335	Sazón	p. 311
Rabel	p. 691	Segur	p. 215
Rebato	p. 547	Silbo	p. 317

---

Sirguero	p. 470	Traílla	p. 674
Siringa	p. 624	Trasijado	p. 403
Solercia	p. 580	Trebejo	p. 198
Subitánea	p. 674	Trompico	p. 504
Superna	p. 523	Trompo	p. 503
Tablajero	p. 406	Ultra	p. 330
Tácita	p. 645	Vacada	p. 576
Tahúr	p. 405	Valida	p. 701
Tálamo	p. 257	Vejezuela	p. 572
Talión	p. 614	Venablo	p. 342
<i>Tandem</i>	p. 323	Venial	p. 362
Término	p. 516	Ventalle	p. 554
Tiara	p. 159	Verdugado	p. 695
Tochería	p. 706	Vivar	p. 243
Tomarse	p. 494	Zafio	p. 651
Tomo	p. 611	Zaguero	p. 287
Torcaza	p. 172	Zurriaga	p. 503
Tordo	p. 307		

**7.5. ÍNDICE DE REFRANES CASTELLANOS**

A muertos y a idos no hay amigos.	p. 206
Anda agora el mundo tal que no se cuál va tras cuál.	p. 709
Cada cual haga su nido.	p. 221
Dar aguja para sacar reja.	p. 262
Debajo de mala capa está buen bebedor.	p. 654
En burlas ni en veras, con tu amo no partas peras.	p. 697
En casa del abad, comer y llevar.	p. 229
En los nidos de antaño, no hay pájaros hogaños.	p. 263
Haz bien y no cates a quien, haz mal y guarte.	p. 265
La codicia rompe el saco.	p. 253
Más vale que digan de aquí huyó, que aquí murió.	p. 575
Mi padre peleó con siete y matáronle.	p. 546
No dejar roso ni velloso.	p. 689
Pajar viejo pronto se enciende.	p. 614
Quedose de la agalla.	p- 560
Quien popa a su enemigo, a sus manos muere.	p. 484
Toma y teme.	p. 289
Vender humos.	p. 397



## 7.6. ÍNDICE DE ABREVIATURAS Y SU CORRESPONDENCIA

- AR. orl. = Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, ed. del portal *Antología de la poesía castellana*.
- AUG. serm. = *De tempore*.
- AUSON. = Décimo Magno Ausonio, *Souchaei*.
- Auts. = Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades*.
- MANT. egl. = Baptista Mantuano, *Églogas*.
- CATULL. = Cayo Valerio Catulo, *Poemas*.
- CIC. = Marco Tulio Cicerón,  
off. = *De los deberes*.
- Tusc. = *Tusculanarum disputationum*
- CLAUD. 8, = Claudiano
- carm. min. = *carmina minora*.
- CORDE = Real Academia Española, *Corpus Diacrónico del Español*.
- CYPR. ad Donat. 7 = Thascius Caecilius Cyprianus, *ad Donatum*.
- DAN. com. = Dante Alighieri, *Divina comedia*.
- DECH = Joan Corominas y José Antonio Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*.
- DRAE = Real Academia Española, *Diccionario de la Real Academia*.
- ER. adag. = Erasmo de Róterdam, *Adagia*.
- GELL. = Aulo Gelio, *Noches Áticas*
- GREG. M. moral. = Papa Gregorio Magno, *Moralia*.
- HER. Hist = Herodoto de Halicarnaso, *Historias*.
- HIER. in eccles. 473 (PL 1151) = Sophronius Eusebius Hieronymus, *Commentarius in ecclesiasten*.
- HOR. = Quinto Horacio Flaccus,  
ars. = *Arte poética*.  
epist. = *Epístolas*.  
epod. = *Épodos*.  
carm. = *Poemas*.  
sat. = *Sátiras*.  
serm. = *Sermones*.
- ISID. sent. = San Isidoro de Sevilla, *Sentencias*.
- IUV. = Decio Junio Juvenal, *Sátiras*.
- LUCAN. = Marco Anneo Lucano, *Comentarios sobre la Guerra Civil*.
- LUCR. = Tito Lucrecio Caro, *De la naturaleza de las cosas*.
- MANIL. = Manilo, *Astronómica*.
- MARCELL. Chron. = Amiano Marcelino, *Historias*.
- MART. = Marco Valerio Marcial  
5 = *Epigramas*.  
epigr. = *Epigramas*.
- MAX. Taur. hom. = Máximo de Turín, *Homilía*.
- MAXIM. eleg. = Máximo Etrusco, *Elegías*.
- N. Tes. = Real Academia Española, *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española*.
- Ov. = Publio Ovidio Nasón,  
am. = *Amores*.  
ars. = *Arte de amar*.  
epist. = *Epístolas*.  
fast. = *Fastos*.  
hal. = *Halieuticorum fragmenti*.  
met. = *Metamorfosis*.  
Pont. = *Pónticas*.  
rem. = *Remedios contra el amor*.

trist. = *Tristes*.

P. VAL. hier. = Pierio Valeriano,  
*Hieroglyphica*.

PERS. 1 = Aulo Persio Flaco, *Sátiras*.

prol. = *prologus*

PETR. canz. = Francesco Petrarca,  
*Rerum vulgarium fragmenta*.

PETRON. = Petronio, *Sátiras*

PETR. L. S. eleg. = Petrus Lotichius  
Secundus

PLIN. nat. = Cayo Plinio Cecilio  
Segundo, *Historia Natural*.

PLUT. paral. = *Vidas paralelas*.

PROP. = Sexto Aurelio Propercio,  
*Elegías*.

PS. SALL. rep. = Salustio, obra adscrita.

QUINT. inst. = Marco Fabio Quintiliano,  
*Institución oratoria*.

SEN. . = Lucio Anneo Séneca

Herc. = *Hércules loco*.

Phaedr. = *Fedra*.

Thy. = *Tiestes*.

Q. OV. nux = Q. Ovidio, *Nux*.

SIL. pun. = Silio Itálico, *Púnica*.

STAT. Theb. = Publio Papinio Estacio,  
*Tebaida*.

Supl. = Sebastián de Covarrubias,  
*Suplemento al Tesoro de la  
lengua española*.

TER. = Publio Terencio Africano

Ad. = *Los adelfos*.

Andr. = *La andriana*.

Haut. = *El heautontimorúmeno*.

Phorm. = *Formión*.

Tes. = Sebastián de Covarrubias, *Tesoro  
de la lengua castellana o  
española*.

THOM. laud. 54 = Santo Tomás, *Lauda  
Sion Salvatorem*.

TIB. = Albio Tibulo, *Elegías*.

VARRO rust. = Marco Varrón, *Res  
rusticae*.

VEG. mil. = Renato Flavio Vegecio,  
*Compendio de Técnica Militar*.

VERG. = Pubilo Virgilio Marón

aen. = *Eneida*.

ecl. = *Églogas*.

buc. = *Bucólicas*.

georg. = *Geórgicas*.

VVLG. = *Biblia Sacra Iuxta Vulgatam  
Clementinam*.

act. = *Hechos de los apóstoles*.

cant. = *Cantar de los Cantares*.

I. II Cor. = *Primera y Segunda Carta a  
los Corintios*.

deum. = *Deuteronomio*.

eccles. = *Eclesiastés*.

eccles. = *Eclesiástico*.

exod. = *Éxodo*.

gen. = *Génesis*.

Iac. = *Carta al apostol Santiago*.

Iob = *Job*.

Ion. = *Jonás*.

Is. = *Isaías*.

iud. = *Jueces*.

Marc. = *Evangelio de San Marcos*.

Matth. = *Evangelio de San Mateo*.

II par. = *Paralipómenos II*.

II Petr. = *Segunda Carta de Pedro*.

prov. = *Proverbios*.

psalm. = *Salmos*.

I. II reg. = *Primer y Segundo Libro de  
los Reyes*.

sap. = *Sabiduría*.